تحــدي المعــرفــة
ومعــرفــة التحــدّي

((الفضيلة هي المعرفة)) هذا ما قاله ابـو الفلاسفة سقراط وهذا ما اتخذ منـه افلاطون مبـدأ المبادىء ، إذ لا فضيلة لجهل ، والجاهل إذا اراد ان ينفعك ضرك .

المعرفة في نظر سقراط هي المعادل المطلق للخير والصلاح وفي هذين الرقي والتطور ، اما الجهل فلا خير فيه ولا صلاح ومن ثم لا رقي ولا تطور ، والمسالة المصيرية التي تواجهها ، كامـة ، هي ان نرتقي ونتطور او نتلاشى ونزول اي : ان نكون أو لا نكون .

إنه عصر التحديات الكبرى : امم في ذروة سلم الحضارة وأخرى في الدرك الاسفل منه ، بلدان في اوج الازدهار والوفرة واخرى في حضيض الفاقة والندرة ، مجتمعات تعيش الترف والبذخ واخرى تعاني المجاعة والبؤس والفارق فقط هو : المعرفة .. هناك علم وتكنولوجيا وهنا تخلف وامية ، هناك نور المعرفة وهنا ظلام الجهل والبون شاسع والتحدي خطير .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مامن عدو للانسان ، فردا كان أم مجتمعا ، كالجهل ، وما التاريخ البشري الا تلك السيرورة الدائبـة والكفـاح المتواصل للتخلص من ذلك العدو الفاتك والوصول الى بـر المعرفة الأمين . بالمعرفة تحدى الانسان قوى الطبيعة الغاشمة وبالمعرفة انتصر على أعدائه واحداً تلو الآخر ليتوّج في النهاية سيد الكون الذي لا ينازع .

إننا ، كامة ، نواجه القدر الأكبر من التحديات في عالم يضيق يوماً بعد يوم بقوى الشر والبغي .. ثمة الكثير ممن يتربص بنا الشر وعلينا ان نواجه ، ليس علـى الصعيـد العسكري فحسب بل على الصعيد الاقتصادي والسـياسي

والثقافي وما من سلاح نتزود به لمواجهة ذلك الشر سوى العلم والمعرفة ... انها السلاح الوحيد الذي يمكننا ان نتحدى به .. بالمعرفة نتحدى وبالتحدي نعرف .. ان اطماع الاعداء لا نهاية لها ولا حدود وان من لا يزود عن حياضه يهدم وان الحق الذي لا يجد من يدافع عنه يسلب فسلاح الحق الوحيد هو القوة .. ولا قوة بلا معرفة ..

ومجلة « المعرفة » على امتداد نحو ثلاثة من العقود ، كان دابها ان تسهم في بناء صرح المعرفة .. لبنة لبنة .. يشهد لها ماقدمته من بحوث وابداعات في ميادين العلوم والانسانيات، الفكر والفلسفة، الاقتصاد والادب، وما افسحته من مجال رحب لكل كاتب ومبدع على امتداد الوطن العربي وخارجه ، وإذا كانت مسيرتها قد تعثرت في مرحلة من الزمن حتمتها عوامل ومعطيات بعضها قاهر وبعضها يمكن قهره فإننا نامل ان يكون هذا العدد مستهلا لمرحلة جديدة تتحدى فيها المجلة الصعاب والعراقيل (اليس هو عصر التحدي ؟) وتتجاوز العقبات كلها مستانفة مسيرتها بكل انتظام ودقة مستقطبة كل كاتب جاد ومبدع ملتزم ..

قديما قالت العرب «لكل جواد كبوة ولكل سيف نبوة» ولعلنا الآن نضيف « ولكل معرفة خبوة » ، راجين ان تكون هذه آخر خبوة « للمعرفة » التي عرفها القارىء دائما مجلة رائدة رصينة ، علمية ، موضوعية ، تسعى نحو الأفضل دائما وتمضي الى الامام دائما وهدف واحد نصب عينيها : ان تكون منارة للعلم ، منبرا للمعرفة يزود القارىء العربي بالسلاح الوحيد الذي يعرف بـه شروط التحدي ، يعلم كيف يتحدى .

وهل يستوي الذين يعلمون والذين لايعلمون ؟

رئيس التحرير

الدراسات والبحوث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التصوّر الحديث للعالم
بين
حكمة كريشنا مورتي
وفيزياء دافيد بوهم

ندره اليازجي

ARCHIVE

يجدر بنا ، قبل ان نوفق بين وجهة نظر كريشنا مورتي ووجهة نظر دافيد بوهم ، ان نعمد الى تقديم نبذة قصيرة عن حياة هذا الرجل الحكيم وهذا العالم الفيزيائي .

اولا ـ دافيد بوهم :

ولد دافيد بوهم عام ١٩١٧ في الولايات المتحدة . درس في جامعة بنسلفانيا وحصل على دكتوراه في العلوم عام ١٩٤٣ من جامعة بركله .

اتم عددا من البحوث في مختبر لورانس للطاقة الاشعاعية التابع لبركله ، وعلم الفيزياء النظرية في جامعة برنستون .

وفي الوقت الحاضر يقوم دافيد بوهم بتعليم الفيزياء النظرية في كلية بركبك الملكية في جامعة لندن .

كان دافيد بوهم صديق ومساعد العلمين : روبرت اوبنهايمر والبرت اينشتاين . وقد عقد معهما لقاءات عديدة خرج منها بنظرة سديدة ساعدته على القاء الضوء على المسائل الكبرى في الفيزياء النووية . اما مباحثاته مع اينشتاين وتبادل الآراء معه فكانت موضوع توافق كبير . بالاضافة الى الدروس التي يلقيها في جامعة لندن ، يعلّم دافيد بوهم الفيزياء والرياضيات في مدرسة كريشنا مورتي الموجودة في حديقة بروكوود قرب وينشستر في انكلترة .

يترأس دافيد بوهم ، كل عام منذ ١٩٧٤ ، حلقات دراسية يشترك فيها علماء العالم الشهيرون الذين يمثلون مختلف أنواع المناهج .

وضع دافيد بوهم كتبا عديدة في الفيزياء النظرية نذكر بعضها :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

1 — L'ordre involué - évolé de l'univers et la Conscience.
2 — Quantum theory as on indication of a new order in physics.
3 — Atomic physics and human knowledge.
4 — The special theory of Relativity.
5 — Foundations of Physics.
6 — Wholeness and the implisate order.

وإن ما يهمنا في هذا السياق ، هو الشرح الذي عرضه بوهم لتصوره للحركة الكلية المبدعة :

يعتقد دافيد بوهم ان الفيزياء تتيح لنا استشفاف ثلاثة أنواع من الحركة موجودة في الكون في آن واحد . وتنتشر هذه الانواع الثلاثة على ثلاثة مستويات مختلفة للطاقة . ويجدر بنا ان نقول إن هذا التقسيم يرمي الى سهولة العرض رغم أنه كيفي بشكل ما . ويمكننا أن نضيف أن

هذه الكيفية تنتج من الوضع الذي يكون فيه المراقب وكذلك من المقياس المستعمل اثناء المراقبة .. لذا نرى ان جميع الناس الذين يجدون انفسهم في هذا الوضع يلتزمون باستعمال لغتهم الخاصة والمعنى الذي يضمنونه في قيمهم لكي يبسطوا بوضوح صحة او شرعية التحول الروحي في العلوم الحديثة .. وفي حال توفر هذا الامر ، نستطيع ان نوضح باختصار المزايا المعيّنة لانواع الحركة الثلاثة :

اولا ــ حركة التحويل او حركة النقل ، وهي الحركة الخارجية :

تعد هذه الحركة المقولة التي نالفها اكثر من غيرها .. والحق هو ان هذه الحركة تنظم كلية الكون الخارجي : حركة النجوم ، حركة الطائرة ، حركة القطار ، حركة كرة المضرب ، حركة البليار ، حركة السباق ، الايماء او الاشارة الخ .. هذه هي مقولة الحركة التي يدرسها الميكانيك الكلاسيكي . ففي اثناء نقل او تغيير متحرك من نقطة آ الى نقطة ب ، بمعدل سرعة ف ، لا يتحمل المتحرك اي تحويل للطبيعة .. لذا ، تظل كرة البليار كرة بليار .

ثانيا ــ حركة تحول الطبيعة ، وهي الحركة الداخلية :

تتكشف لنا ، ونحن نتوغل الى الأعماق القصوى للمادة ، سيرورات حركة تختلف كثيرا عن سابقتها . ويتمثل ما تعلمناه من الفيزياء في ان النيوترونات والبروتونات التي تشكل النواة المركزية للأنظمة الجوهرية تكون ، في كل لحظة ، موضوع تحولات خارقة . وفي غضون هذه التحولات تصبح النيوترونات بروتونات ، وبالتبادل ، بمعدل مليار مليار من المرات في اللحظة عن طريق تواضع ، اي تبادل امكنة الميزونات Pi (Pions) . وقد استشف العالم الياباني يوكاوا عام ١٩٣٥ هذا الاجراء على نحو فرضية . لكن هذه الفرضية اخذت تتحقق على نحو تجريبي منذ عام ١٩٤٧ .

وإذا صح القول ، تتجمع الحركة على ذاتهـا وهي على المستوى الجوهري . ويقل انتشـارها على نحو لا نهائي في المكـان وهي تكثف تواتراتها وإيقاعاتها بطريقة لا تصدق . وتنتشر هذه الحركة في مكان يمثل واحداً على عشرة ملايين من قطر كرة بليار . وهكذا ، يوجد اختلاف اساسي بين مقولة هذه الحركة ومقولة حركة النقل او التحويل التي نألفها. ووفق مقياس ملاحظتنا الاعتيادية ، لا تغير الحركة التي تحدث نقل أو تبديل محل كرة البليار من نقطة الى نقطة اخرى شيئاً من خصائصها . وعلى غير ذلك ، تؤثر الحركة المنتشرة في قلب النواة الجوهرية في خصائص المتحركـات ــ النيوترونات والبروتونات ..... تلك هي حركـة تحول الطبيعـة .

ومع ذلك ، تقع مقولتا الحركة اللتان ذكرناهما تحت تأثير الميكانيكية، التكرار او الاعتياد . فهما تخصان المتحركات الخاصة المستقلة . وفي حالة النقل والتحويل ، تتفرّد المتحركات بوضوح وتستوجب دوائر او حدوداً معينة . اما في حال حركات تحول الطبيعة ، لا تستوجب المتحركات حدوداً معينة ، وتكون اكثر اختلاطاً و« مقصصة » واقل تفرداً . فهي تنزع الى الامتزاج بالحركة الكلية الشاملة التي تنشطها وتحييها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثالثاً ــ حركة الخلق والابداع ، وهي الحركة الكلية والشاملة :

يتخذ وضع هذه الحركة ودورها اهمية كبرى لدرجة انه لا يلائم أو لا يوافق ان نشير اليها بوصفها « مقولة » حركة . لكن الفيزيائيين ، أمثال بوهم ، كابرا ، دوماش ، ويغنر وجوزفسون ، يعينونها بوصفها الحقيقة الجوهرية للكون . والواقع هو اننا نحاول عبثاً ان نعتمد صورة ملائمة لتفسير هذه الحقيقة الجوهرية في اللغة الشائعة الرائجة .

وواقع الأمر هو ان هذه الحقيقة هي ، في نظر عدد كبير من الفيزيائيين كما في نظر كريشنا مورتي ، وعي كوني ذو خفق إبداعي أبدي . هي حقيقة لا زمنية ، لا سببية ، ذاتية التوالد ، لا مشروطة . ولا تنطبق حركة الخلق

والابداع على المتحركات المنفصلة ظاهريا او المتمثلة بحسب مقياسنا . والحق يقال إن هذه الحركة هي الكيان الاوحد ذاته ، الحاضر الذي يقع الى ما بعد صيروراتنا كلها» و« موجوداتنا» كلها».

تنضوي في هذه الحركة مجموعة مستويات الطاقة التي تشكل الكون المادي والنفسي ، كما تشتق من « حقل الخلق الخالص » الذي يحيا في حالة دائمة من التدفق . فكل ما يشاهده الانسان ويختبره أو يتحقق منه على المستويات المادية ، النفسية والعقلية الا « المتبقي » بالنسبة لهذا الأبدي الحاضر ».

وفي رأي كريشنا مورتي ودافيد بوهم ، يشتمل التحول الروحي على حقيقة تنقذنا من سلطان الحركات المتبقية للطاقة وذلك لكي تفعل فينا حركة الخلق والابداع ذاتها . ولسوف تكشف لنا عتبة الالف الثالثة عن التماثل ولقاء رأيين بين الفيزياء المتطورة التي يقودها دافيد بوهم وبين السرية السامية التي يقودها كريشنا مورتي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولئن كان الكون في حقيقته العميقة كونا واحدا حيا ، فلا عجب أن تكون الحركة الجوهرية حركة واحدة حية في قلب ما ندركه او نتصوره بطريقة خاطئة عناصر منفصلة ومتفردة . وهذه الحركة الواحدة الحية هي ما ندعوها الحركة الكلية الشاملة ، فكل نقطة من نقاط الكون يفسر لها مقياس ملاحظتنا وموقفنا الظاهري الامتياز على نحو تحكمي ، تحوي في عمقها علم الكون كله كما تحتوي وتخفي حضور الحركة الكلية في كليتها. وهكذا ينهار قناع او مظهر انفصال وانعزال الكائنات والأشياء على المستوى الحقيقي .

ثانيا ـ كريشنا مورتي :

ولد كريشنا مورتي في الهند ، عام ١٨٩٥ ، في مدينة مادانابال ، عاصمة مدراس . توفيت والدته وهو طفل صغير .

منح الطفل اسم كريشنا مورتي لعادة يتبعها الهنود تقضي بتسمية الابن الثامن في الاسرة كريشنا مورتي . وتعد هذه التسمية تكريما لكريشنا الذي يمثل في نظر الهندوس تجسداً للاله .

نال كريشنا مورتي في الجمعية الثيوزوفية ، في اديار ، ثقافة خاصة اتاحت له إكمال المهمات العليا اللازمة للمرشد الروحي .

وفي السادسة عشرة من عمره غادر الهند الى اوروبا مصطحبا معه اخاه نيتياناندا . واقام الاثنان في ضواحي باريس ، ثم انتقلا ، بعد ذلك ، الى انكلترا . وفي عام ١٩٢٢ سافر كريشنا مورتي الى كليفورنيا ، في الولايات المتحدة ، حيث غادر اخوه هذا العالم . ولقد احدثت وفاته الما كبيرا في قلب كريشنا مورتي وتحولا روحيا اساسيا ادى الى توجيه فكره ورسالته الى العالم .

وفي فترة لاحقة ، اعتزل كريشنا مورتي الجمعية الثيوزوفية ، كما انفصل عن الكنيسة الكاثوليكية الحرة وحل اخوية كوكب الشرق التي تأسست بين ١٩٠٩ و ١٩١١ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي مخيم اومن عام ١٩٢٩ اعلن كريشنا مورتي بلاغه الهام ، فكلم الحاضرين قائلا : « لايمكنكم بلوغ الحقيقة وأنتم سائرون في درب ضيق، او دين ، او طقس ، ايا كان ، كما لا يمكنكم تحقيقها في احتفال قديم او جديد . الا فاعلموا ان الحقيقة بلاد لا دروب فيها ، ولا يمكننا تحقيقها بأي سبيل او طريق ، بأي دين او ملة او طائفة » .

وبين ١٩٢٩ و ١٩٨١ ، كتب كريشنا مورتي وحاضر وعلم .

وفي عام ١٩٦٩ ، ابتاعت « مؤسسة كريشنا مورتي » منطقة رائعة في بروكوود ، في انكلترا ، لكي تقوم عليها اول مدرسة تحث على استلهام تعاليمه في تلك البلاد . وقد انتفعت هذه المدرسة من تعاون ومؤازرة الفيزيائي الشهير دافيد بوهم .

كان لقاء دافيد بوهم مع كريشنا مورتي ، حوالي عام ١٩٦٥ ، نقطة انطلاق لمجموع من اللقاءات ، والمناقشات والمباحثات أسهمت في نشر تعاليم كريشنا مورتي في العالم بشكل عام ، وبين عدد من العلماء ، ذوي شهرة عالمية بشكل خاص .

وانطلاقا من عام ١٩٧٤ ، وباشراف البروفسور دافيد بوهم ، عقدت لقاءات واجتماعات في بروكوود وفي امريكا عرفت بأهميتها التاريخية . وخلال رحلات عديدة نجد كريشنا مورتي يترأس مباحثات شارك فيها علماء مختلفون لهم شهرة عالمية ينتمون الى مدارس فكرية متنوعة . وحضر هذه المباحثات علماء افذاذ امثال : كابرا من جامعة بركله ، هاستد من جامعة لندن ، اولمان المدير السابق لقسم الطب النفسي والعقلي في مركز جامعة نيويورك ، نيدلهام من جامعة سان فرنسيسكو ، سوندرشان من جامعة تكساس ، هيلاي ومونترون من جامعة لندن .

كانت هذه اللقاءات التي تمت بين كريشنا مورتي وبوهم والعلماء الآخرين المتنوعين في حقول بحوثهم تتمخض عن دراسات وبحوث تنشر في مطبوعات منتظمة .

في أوائل عام ١٩٨٦ انتقل كريشنا مورتي من هذا العالم .

وفيما يلي نذكر بعض تلك المطبوعات المنتظمة :

1 — La Revolution du Silence.

2 — Tradition and Revolution.

3 — Freedom from the Unknown.

4 — Truth and actuality.

5 — The First and Last Freedom.

6 — The Flight of the Eagle.

7 — L'éveil de l'intelligence.

8 — The wholeness of Life.

يعد كل مؤلف من مؤلفات كريشنا مورتي مدخلا تجريبياً الى حقيقة روحية تتموضع في ما وراء قيم الزمان والديمومة ، والسببية والقوانين الميكانيكية التي تدير العالم المادي وتنظمه . وفي رأيه ، تحتل هذه الحقيقة مكان الاسبقية الاساسية في علاقاتها بظاهرات العالم المادي لو استطاع كل كائن بشري الوصول اليها عن طريق ممارسة يقظة عميقة تتحقق في الظروف الواقعية للحياة اليومية .

لكن تعليم كريشنا مورتي لا ينحو فحسب من التماثل والتوحد مع قيم الزمان وآلية العالم المادي ، بل يقترح علينا أن نتحرر من اطالات او نتائج غير مناسبة لقيم الزمان والآلية في النطاق النفسي . والكون في راي كريشنا مورتي ، كل عضوي تكون فيه الوحدة الحية تكون مظاهر انفصالية او انعزالية الاشياء المادية او الكيانات النفسية ثانوية . اما التشابه مع الفيزياء الطليعية فانه تام .

ARCHIVE

ولو كانت تجربة كريشنا مورتي لا ترتد الى معلومات علمية ، فمن الممتع ان نتفحص بايجاز كيف ان العلوم الحديثة والفيزياء بشكل خاص تنتهي الى أن تقدم لنا عن العالم رؤية تتحرر تماماً من قيم نوفق بينها سواء مع العالم المادي أو معنا .

ثالثا ــ التصور الحديث للعلم

في غضون القرن العشرين ، تعقبت الفيزياء خط سير تقودنا من خلاله كل مرحلة الى تطوق المادة ــ تحويل المادة الى طاقة ــ وتجعلنا نستشف ما وراءها وما يكمن في أعماقها الخيرة وحدة حقيقية لا زمنية ، لا سببية ، تناهز قيم الروح اكثر من تلك القيم التي نعزوها الى المادة . وانه لامر ممتع ان نقدم تلخيصا لهذه المراحل المختلفة التي بلغت على نحو نهائي شأوءا بعيدا في توضيح فهم القيم التي تزودنا بتشابه أكيد مع تلك القيم التي تتبرأ من تعليم كريشنا مورتي .

المرحلة الاولى

الحق اكتشاف النشاط الاشعاعي هزيمة أولى بخصائص المادة التي لا تقبل التلف او الانقسام على الاطلاق . ففي عام ١٨٩٦ ، اكتشف العالم الفرنسي هنري بكريل ، الذي تقاسم جائزة نوبل عام ١٩٠٣ مع جوليو كوري ، اشعاع الذاتي والتلقائي لاملاح البوتاسيوم .

وحوالي عام ١٩٠٠ ، أقام اينشتاين الدليل على وجود علاقة معادلة تكافؤ بين المادة والطاقة ، وصاغها في قانونه الذي أكد فيه اينشتاين أن طاقة جسم تعادل كتلته مضروبة بمربع سرعة الضوء .

وبين عامي ١٩٠٠ و ١٩٠٥ ، وضع ماكس بلانك قواعد الميكانيك الكوانتي وأبان ترتيبات أو توزيعات الطاقة غير قابلة للانقسام الى ما لا نهاية . فهنالك حد لا يمكننا تجاوزه في صغر كميات الطاقات الذي يظهر وينتشر في الظاهرات الفيزيائية كلها . ولقد اطلق بلانك اصطلاح « كوانتوم » على هذا الكم الصغير . ويمكننا القول ان كل توزيع أو تقسيم للطاقة على مستوى اللامتناهي الصغير لا يكون على شكل مستمر كما يكون انبجاس ماء مستمر ، انه يتشكل من « حزمات » صغيرة أو « طفرات » أو « وثبات » نعينها احيانا بتعبير « الكوانتية » .

هكذا نطرح فكرتين تعارضان الافكار القديمة التي اشارت الى عدم انقسام المادة والى استمرارها .

المرحلة الثانية

حدث بين عام ١٩٠٨ و ١٩١٩ أن عانت فكرتا عدم تلف المادة واستقرار ودوام المادة هزيمة قطعية . فلقد اتمت جهود العالم الانكليزي اللورد ذرفورد (١٨١٧ — ١٩٣٧) الحائز على جائزة نوبل في الكيمياء عام ١٩٠٨

جهود هنري بكريل وجوليو ركوري حول النشاط الاشعاعي . وفي عام ١٩١٩ ، حقق رذرفورد التحول الاول للمادة عندما حول الآزوت الى اوكسجين .

عدت نتائج هذه الاكتشافات مذهلة . وقبل هذه الاكتشافات طرح الفيزيائي الذائع الصيت نيلزبور ، حامل جائزة نوبل في الفيزياء نموذجا من الجوهر حمل اسمه . فالجوهر مكون من نواة مركزية موجبة تدور حولها المكونات مكهربة سالبة . وتتوزع هذه الالكترونات الى سبع طبقات متمدة المراكز تندفع نحو المركز . وتدور حول النواة المركزية بواقع ٢٠٠٠٠٠٠ الى ٦٠٠٠٠٠٠٠٠٠٠ مليار من الدورات في الثانية .

وبالاضافة الى ما سبق اقامت الفيزياء الدليل على ان المسافات التي تفصل بين الجواهر ، مع اعتبار الفارق النسبي ، تماثل المسافات التي تفصل بين النجوم . وادت هذه الفكرة الى انهيار معتقدين قديمين مرتبطين بالمادة ، فلم تعد عصية على الفهم ، او جامدة لا تتحرك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانطلق عدد كبير من الفيزيائيين يطرحون اسئلة كثيرة تدور حول الطبيعة الصحيحة للمادة . وبهذا الصدد طرح البروفسور يول لانجين منذ بداية القرن أن أيا من قيمنا المالوفة الاعتيادية التي تقترحها ادراكاتنا الحسية لا تنطبق في نطاق الاعماق النهائية والقصوى للمادة ، هنالك المزيد من الصلابة المزيد من اللانفاذية ، المزيد من الثبات والدوام ، المزيد من عدم الائتلاف ، المزيد من الاستقرار ، والمزيد من اللاحراكة .

المرحلة الثالثة

تقع هذه المرحلة بين ١٩٢٥ و ١٩٣٣ يكشف التقدم الآلي الذي احرزته التجربة العلمية عن وجود متزامن لخاصتين متناقضتين للالكترون : في تجارب معينة يظهر الالكترون سلوكا جسيميا وفي تجارب اخرى يظهر سلوكا تموجيا .. ففي عام ١٩٢٥ ، اسس لولي ده بروي ، حامل جائزة

نوبل في الفيزياء ، ميكانيكية التموجي ، واستعاد مبدأ التكاملية الذي صاغه نيلزبور من قبله . فالالكترون يكشف جسيماً متأثرا بالزاوية التجريبية التي تدرسه .

وحوالي عام ١٩٢٩ و ١٩٣٠ ، اكتشف شادويك جسيماً حيادياً هو النيوترون ، في الوقت الذي أصدر ديراك فرضية وجود الكترونات موجبة او بوزيترونات . وهذا ما يؤكده اندرسون عام ١٩٣٢ .

حظيت هذه الكتشافات والفرضيات بشهرة كبيرة . فقد ادت بدورها الى اكتشاف المادة المضادة والطاقة الذرية . وبعد ذلك بعدة سنوات أي بين ١٩٣٦ و ١٩٣٨ ، استعمل فرنسيس برّن النيوترونات قذائف ممتازة في المدفعية الذرية لتحطيم مقاومة الدروع الالكترونية التي تحمي نواة جوهر اليورانيوم ، وتوصل الى تحطيمها . وفي تلك اللحظة ولد العصر الذري الذي لا تحصى عواقبه ونتائجه . وفي غضون تجارب عديدة في الفيزياء ، تحولت المادة الى اشعاع ، وبالمقابل اصبح بالامكان تكثيف الاشعاع في مادة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المرحلة الرابعة

يعتبر الفيزيائيون هذه المرحلة اعادة كاملة للافكار القديمة ، ومراجعة لطبيعة المادة . اما الفترة التي حدثت فيها فكانت بين علي ١٩٣٦ و ١٩٥٠ .

في عام ١٩٣٦ ــ ١٩٣٧ وصف لوي ده بروي الجسيمات الجوهرية بأنها « مناطق نفوذ » أو « حزم موجات » وتمركزات أو تجمعات مؤقتة لموجات احتمال يتوجب علينا الا نتصورها اهتزاز شيء مادي بالمعنى الذي نسمعه بشكل عام . وقد اضطر لوي ده بروي عام ١٩٤١ ، الى التصريح في كتابه « مستقبل العلم » أن « الفيزياء ؛ وهي علم المادة بلا منازع ، بلغت درجة تحويل المادة الى طاقة كما جعلتنا نستشف عالما من الموجات والضوء الخالص » .

وبعد انقضاء بضع سنوات ، صرح كل من جيمس جينز وارثر اينشتون ان العلم جعلهما يعتبران الكون فكرة عظمى بدلا من آلة ضخمة .

هكذا ، اسهمت هذه التوجهات الفكرية بشكل غير مباشر في تشكيل « جماعة برنستون » الشهيرة . وها نحن نقدم الان ملخصا هاما وأساسيا لارائهم لكي يكون القارىء قادرا على تتبع المقارنة المتدرجة بين تفكير العلماء الطليعيين وتعليم كريشنامورتي . واذا رغبنا في الاطلاع على النتائج التي توصل اليها غنو حيوب اي عارفو برنستين ، فلا بد لنا من عودة الى ريمون رويه الذي يبسط معرفتهم ويطورها في كتاب « عرفان اي غنوص برنستون » :

النقطة الاولى : العالم الخارجي الذي نألفه بالاضافة الى ظاهراته العديدة هو قفا وجه او موضع وحيد واصلي ، هو قاعدته وأساسه .

النقطة الثانية : هذا الوجه او الموضع الوحيد الذي عنى به الفيزيائيون بأنه « حقل موحد جاذبي فوقي » هو وعي كوني .

النقطة الثالثة : ذكاء ووعي جوهر أو ذرة لا يحتلان رتبة ادنى من ذكاء ووعي الكائن البشري ، وقد يتفوقان او يسموان عليه .

والحقيقة هي أن كل امرىء يدرك اهمية هذه النتائج التي هي ثمرة تبصرات ومحاورات ودية قام بها عدة مئات من العلماء الذين يعرفون بشهرتهم العالمية ، ويحمل الكثير منهم جائزة نوبل .

المرحلة الخامسة

تتحقق هذه المرحلة بشكل مواز للمراحل السابقة . فهي تعنى باقامة الدليل على انه يوجد في اعماق الكون المادي جوهر غير مشروط لازمني ، لا سببي ، ذاتي التوالد : جوهر موجود بذاته ومجرد من كل آلية . وعلى هذا السفح الاخر للكون ، اعطى كوستاده بورغاراسه « موضع اخر » . وهذا الاسم يجعلنا نفكر بـ « الآخر » الذي استحضره

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كرايشنا موريتي احيانا كثيرة . واما حقيقة « الآخر » التي نألفها فتشتمل ليس فقط على العالم الفيزيقية للكون بل على الطاقات المشاركة في أفعال وعينـا .

ولقد وضحت الفيزياء الكوانتية ، في تقدمها المطرد ، أهمية الاخلالات التي يحدثها كل فعل من أفعال المراقبة على العناصر المراقبة . فما مبدأ اللاتمين الذي نادى به هايزنبرغ سوى انطلاق الجهود التي اقامت الدليل على الترابط والاتكال المتبادل بين أفعال وعي المراقب والظاهرات المراقبة لدرجة ان المراقب كما أبان شرودنغر ، لم يعد مراقبا بقدر ما يعتبر مشاركا . وقد دلت المشاركة ، فيما بعد على علاقة الوعي بالمادة .

في مقدمة المؤلف الهام الـذي وضعـه الفيزيائيان الامريكيان تارغ وبوتهون ، يفسر لنا كوستاده بورغار كيف تجاوزت الفيزياء الحديثـة أفكارا عديدة مالوفة في الفيزياء الكلاسيكية نذكر منها : فكرة انفصـال الاشياء التي تمتلك خصائص ، وامكان « معرفة » خاصة بواسطة مراقبة لا تخل بالشيء ، الاستقلالية المتبادلة او المشتركة العائدة لملاحظات عديدة لانتقال او تحول كوانتي .

هكذا تتوضح ، شيئا فشيئا ، اهمية الطاقات المعبأة في كل فعـل من أفعال المراقبة ، ووحدة الكون ايضـا . وبهـذا الخصوص يكتـب كوستاده بورغار :

« تمثل أمامنا مفارقة اينشتاين وما تتضمنه هذه المفارقة هو وجود تداخل تموجي بين أفعال الوعي كلها ، ارادية كانت أم معرفية ، مهمـا كانت قصية عن بعضها على نحو زماني أو مكاني : الكون كله يهتز للتساوق والفة التناغم ، ان تجرأنا على القول ، في وضوح شفاف » .

المرحلـة السادسـة

لم يستجب الفيزيائيون استجابة كاملـة لمضامين مبـدأ التكاملية الذي اعلنه نيلزبوز وتبناه لوي ده بروي في ميكانيكه التموجي . وبمقتضى هذا المبدأ ، يتم التسليم بموافقة الموجة للجسيم . ولكن الصعوبة الكامنة في هذا المبدأ هي صعوبة ضبط الاثنين في آن واحد . ولقد أدى هـذا الرفض او الانكار الناتج عـن تصور مرافقـة متزامنة للاثنـين معا الى طرح اسئلة عديدة في عقول العلماء لم تتلق الاجابة لها .

لكن مبدا التكاملية ، في راي كل مـن كوستاده بورغار والفونس غاي ، ليس الا سبيلا لفظيا يهدف الى خلاصه مـن تناقض ظاهري . والحقيقة هي ان الموجة وحدها موجودة بقدر ما نستطيع رؤيتها . امـا المعلم الجسيمي فليس هو الا معلما تداخليا ، بالمعنى الذي يتحمله المعلم الظاهـري .

ARCHIVE

ان اقامة وزن للفعل الذي تخلفه سلوكات المشاهد على الظاهرات المراقبة تعود الى تحولات عميقة في معنى القيم التي وضحتها الفيزياء الكلاسيكية . فثمة الزام يجعلنا نتجاوز التداخلات الاعتيادية المالوفـة بين الصفة الشخصيـة الذاتية والظاهريـة لتداخلية على نحـو فريد لادراكاتنا الحسية كلهـا . والواقع هـو أن الادراكات الحسية لا تزودنا بمعلومات عن الحقيقة العميقة الواقعة تحت الظاهرات الخارجية . لذا ، كانت هذه الادراكات مفيدة لنا بحيث انه لا يمكننا الاستغناء عنها للعيش الوافي على صعيد الظاهرات .

أما على صعيد اعماق المادة الذي يسميه بعضهم « داخل أو باطن » الاشياء ، كما يسميه بعضهم الآخر « قاعدة أو موضع » الكون ، فـان الامر يختلف اختلافا كبيرا . ولا شك ان الفيزياء المتطورة والمتقدمـة تنسجم تماما مع موقف كريشنا مورتي ، الذي يقضي بوجود : إلـزام يدفعنا الى تجـاوز التداخلات الاعتيادية بـين الفكر المراقب ومقاييس

المراقبة المستعملة والظاهرات المراقبة . ولما كان جوهر المادة والوعي شيئا واحدا في ذاتـه ، فان واجب تجاوز ثنائيـة المراقب والظاهرات المراقبة ينطبق ، بالطريقة ذاتها ، على فيزياء وعلم نفس الكائن البشري.

اذن ، فاتخاذ موقف الفيزيائيين الطليعيين مفعم بهـذا الخصوص بشكل خاص . وعلى هـذا الاساس ، يصرح كل مـن كوستا بورغارو الفونس غاي بما يلي : « لا يظهر المعلم الجسيمي الا بمقـدار ما يتجلى وعي أو عائق يلزمانه على الكشف عن وجوده » .

تزودنا الفوتونات بمثال بسيط يتصل بما نحن في صدد اقامة الدليل عليه . عندما نصعد الى ارتفاع عال يميل لون الفضاء الى أزرق عاتم ، الى لون بنفسجي ومن ثم الى ظلمة . لذا ، كان الضوء ظاهرة تداخلية . واذا كان الامر كذلك ، فان الضوء ـ الفوتونات ـ لا يتجلى في تألقه الا في حال تداخله مع عائق هو الارض .

يعبر البروفسور روبنه عن رأيه ويصف هذا الوضع بالكلمات التالية: « الفضاء الذي لم يمتلىء بخطايا البشر مكان مدلهم مثل باطن الارض . والاشياء المتنقلة في الزمان ـ المكان تظل موادا استعلامية مالم يتم تحويلها عن طريق الكائنات البشرية الذين يستخدمونها .

وفي الواقع ، ليس جوهر الكون ، ان هو تجرد من معالمه التداخلية ، سوى اشعاع . ويتصاعد هذا الاشعاع الخالص في التجارب التي وضعها كريشنا مورتي .

المرحلة السابعة

آلت النقاط المختلفة السابقة الى ثورات كبرى قلبت مفهوم قيمنـا المألوف . ولقد نتج هذا الانقلاب من المؤلفات والبحوث الحديثة التي قام بها فيزيائيون امثال بوهم ، كابرا ، جوزفسون دويفنر . ففي رأيهـم

ان جوهر الكون ليس مجرد أشعاع خالص فحسب بل أن هذه الحقيقة – الجوهر تحتل مركز الاولوية في علاقتها بالمظاهر العديدة للعالم المألوف. وهكذا يعتبر أولئك الفيزيائيون الكون وحدة عضوية هي قطعة واحدة ، الامر الذي جعلهم يعتبرونه حيا واحدا . ولما كان الفيزيائيون الطليعيون يتحدثون عن الكون بالطريقة المذكورة ، فانهم لا يتصورونه ، كما تفعل غالبية الناس ، من خلال الهيئة المألوفة للمعلم الظاهري للاشياء والكائنات . فهم يهدفون الى القول ان الكون هو الحقيقة الاساسية التي تشتمل على ظاهر وباطن الكائنات في آن واحد ، ويمنحون الباطن اي الداخل ، الأسبقية . وهكذا تستحضر كلمة « كـون » في عقول العلماء الطليعيين حقيقة حية ، شبيهة بنهر ضخم يكون دفقه او سيلانه انبجاسا دائما مستمرا . وما يدعوه أولئك الفيزيائيون « الحقل الموحد الجاذبي الفوقي » ويعتبرونه وعيا كونيا شاملا ، قضية يمكن مقارنتها بخفق او نبض خالق مثابر هو « الموت ــ الحياة » أو « الخلق ــ التدمير » . ويتضح عدم ملاءمة أو كفاية هذه الصور للتعبير عن الحقيقة بكلمات نستمدها من ادراكاتنا الحسية ، لذا ، تقتضي الضرورة اكتشاف لغة جديدة ، تعمل على تصاعد رؤيتنا القديمة الظاهرية للكائنات والاشياء .

يبدو لنا اننا في وضع يسمح لنا باستعمال لغتنا القديمة المشروطة، وفق قياس معين ، لكي تعيننا على وعي اتساع مدى الثورات التي أحدثتها الفيزياء المتطورة . ويسمح لنا هذا الوضع ايضا ، وبصورة غير متوقعة ، ان ندرك النقطة التي بلغتها في نطاق مفهوم القيم وفي نظام الفكر شبيهين بما اقترحه كريشنا مورتي .

واذا عدنا مرة اخرى الى صورة « النهر الكوني » الذي اقترحه دافيد بوهم ، شاهدنا في صدر هذا النهر العظيم الكائن ، تماما كما نشاهد على ضفتي الانهار المألوفة لدينا ،دوامات صغيرة تدور حول ذاتها وتمضي في اتجاه معاكس لمسلك السيلان العام . هكذا يكون كل كائن بشري ، وكل شيء آخر ، مهما كان منفصلا ومستقلا في ظاهره ، « لحظة » مؤقتة

في صدر ضخامة النهر الكوني . وقد تدوم هذه « اللحظة » قرونا ، بل قد تدوم ملايين السنين ، لكنها تظل مؤقتة وتنضوي تحت جناحي النهر طالما انها تستشف وجودها من كلية النهر الكبير .

يصرح دافيد بوهم في كتاب حديث بما يلي :

« تتضمن النظرية الكوانتية والنسبية ضرورة ان نعتبر العالم كلا لا يتجزأ ، تستند اليه وتتأسس فيه أجزاء الكون كلها ، بما في ذلك المراقب وادواته ، ونتحد في كل واحد وفي هذا الكل ، يكون اسلوب المشاهدة الذرية والجوهرية تبسيطا وتجريدا لا تصح الا في قرينة محددة .

يحق لنا أن نسمي هذه الطريقة الجديدة للرؤية « الكل اللامنقسم للدفق او السيلان المتحرك » . وتتضمن هذه الرؤية معنى هو أن الدفق يحتل مكان الاولوية في علاقته بالاشياء التي تبدو بأنها تتشكل وتنحل في هذا الدفق .

« وفي هذا الدفق ، لا يقوم انفصال بين المادة والروح لانهما ليسا جوهرين متباعدين . فهما معلمان مختلفان لحركة واحدة لا تقبل الانقسام » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يتعين في هذا الكلام واقع هام يعبر فيه كريشنا مورتي بقوة ودقة عن مفهوم الاولوية في دفتر ملحوظاته . وفي حديث له عن ولوجه محراب هذه الحقيقة ، كتب :

« « ذلك » وجود ، لا يوجد شيء الى جانبه (......) ، « ذلك » هنالك دون أي شيء آخر (...) ، « ذلك » كلية الاشياء ، الجوهر » .

وعلى غرار كريشنا مورتي يستدعي دافيد بوهم الصعوبات التي تشرطها الكائنات البشرية حينما يحاولون التوصل الى ماهو عليه جوهر الوجود من لا شروطية ولا نهاية غير قابلة للقياس . كتب بوهم :

« ما يستطيع المرء القيام به ينحصر في أن يهب انتباهه الكامل وطاقاته الابداعية ليسهم في الوضع والنظام داخل كلية الحقل الذي لا يقبل القياس . ولما كانت الحقيقة البدئية الاصلية تقع الى ماوراء كل ماهو متدرج في الاشكال الثابتة للقياس فيجب على طرق الرؤية أن تتوقف عن ملاءمتها لانها تفسح المجال لاشكال عديدة من الفوضى والارتباك .

« ومع ذلك ، لما كانت كلية ماهو قابل للقياس مفتوحة على طريقة الرؤية الاصلية والابداعية ، دون ان يقف امامها عائق او حد ثابت ، فان مفهوم القيم الذي نعزوه الى العالم يبطل أن يكون جامدا ، وتصبح كلية الحقل القابل للقياس متناغمة ، وذلك لانتهاء سياق التقسيم والتجزئة . ومع ذلك ، تكون طريقة الرؤية الاصلية الابداعية في كلية الحقل القابل للقياس عملا من اعمال لانهاية غير قابلة للقياس » .

في هذا الكلام نلقى تماثلا تاما في اللغة يستعمله كريشنا مورتي ، ليس في العمق وحده بل وفي الشكل أيضا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانطلاقا من محادثات بروكوود ، في نهاية عام ١٩٨٠ ، طرح كريشنا مورتي قضية معرفة ما يجب على الكائنات البشرية فعله للولوج الى عمق الكون ليصبحوا مهيئين لقبول الحقيقة الجوهرية اللامشروطة التي تؤلف الكون ، الكائنات والاشياء .

وقد ظهر ، في خلاصات هذه اللقاءات ، انه لا يطلب منا « فعل اي شيء » بالمعنى الاعتيادي بهذا الاصطلاح ، كما ظهرت ضرورة احلال النظام في لا نظامنا ووعي الاشراطات التي ترهقنا وتذلنا . وفي كلمات اخرى ، ليس ثمة ما يمكننا ان « نجربه » او نحدثه على الحقيقة ، وذلك لاننا ، في هذه الحالة ، نظل سجناء حلقة مفرغة تفرضها علينا اشراطاتنا . ولدى ممارسة انتباه متيقظ ، متحرر من سلطان اشراطات المعلوم والمدرك ، ومنعتق من نفوذ ما هو قابل للقياس ، نحقق صمتا داخليا في

غضونه تستطيع الحقيقة ان تجري عملها فينا . ولن تكون هذه السيرورة من صنعنا بقدر ماهي فعل ماهو جوهري فينا .

يضيف دافيد بوهم : « متى تحققت طريقة الرؤية هذه ، يتوقف المصدر عن التولد عن تصورات سبق طينا وتضمينها في فعل ماهو قابل للقياس ، لكنها تتولد من لانهائي غير قابل للقياس يشتمل علـى العلـة المكونة لما يحدث في الحقل القابل للقياس . لذا ، يحيا ما يقاس ومالا يقاس في انسجام وندرك أنهما معلمان لكل واحد لا ينقسم » .

تلكم هي الحالة التي تعد الغاية القصوى للحالة الطبيعية للعيـش ويصفها كريشنا مورتي احيانا بانها فن الحياة في «المعلوم والمدرك» الذي يستقر ، في أساسه ، على « اللامعلوم واللامدرك » . وهذه الحالة هـي وجهة نظر اعلنها الكاتب الطاوي وي وي في الكلمـات التالية : « يلخص الكل بأنه فن حياة على نحو شيء في ذاته ــ نومن ــ وسط الظاهرات ــ فنومن » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وان ما يصرح به دافيد بوهم حول فعل مالا يقاس في ما يقاس نجده واضحا في كلمات عالم الفيزياء فرتجوف كابرا :

« انقضى وقت طويل كانت فيه رؤيتنا للعالم من التقطيع والتجزئة ، وأعني أنها كانت مشروطة بـ « ماهو قابل للقياس » ؛ انقضى هذا الوقت الطويل ونحن نخضع لسلطان الوهم او ماهو قابل للقياس (مايا) ونعتقد باننا متميزون عن بيئتنا ووسطنا ، ونستطيع أن نتصرف بمعزل عنهما، الامر الذي جعلنا سجناء قدر محتوم أو عجلة الوجود (كارما) .

« يعني التحرر من فتنة وسحر مايا (ماهو قابل للقياس) وكسـر قيود كارما (عجلة الوجود) ، التحقق من أن جميع الظاهرات التـي ندركها بحواسنا هي عناصر تمت بصلة الى حقيقة واحدة .

« وهذا يعني انه يتوجب علينا ان نختبر،على نحو واقعي وشخصي، حقيقة ان كل شيء ، بما فيه انفسنا ، هو الجوهر القدسي ...، » .

المرحلة الثامنة

لا تحد الفيزياء المتطورة باعتبارات تم ذكرها وايضاحها . وماكتابات وجهود دافيد بوهم ، وويغنر ، وبريبرام ، ودوماش الا توضيحات وإكمالات لبعض المعالم التي لانستطيع استشفافها الا على نحو ملخص . وإذا كان الامر كذلك ، فتقتضي الحال انقلاباً فكريا كليا لتصورات تقترح علينا كلمات مثل « خلاء » أو « حقيقة » او « جوهر مادي » او « مادة » وقد اعتبر انيشتاين ان المادة ليست هي أكثر من تموج أو تجعد على صدر ضخامة الحقل الموحد ، وصرح فريتجوف كابرا بهذا الشان فقال : «وفق منظور انيشتاين يعتبر الملمون الروحيون الشرقيون ان هذه الوحدة التحتية هي الحقيقة الواحدة ، كما يعتبرون تجلياتها الفينومنولوجية ظهورات عابرة وهمية » .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يطور دافيد بوهم هذه اللغة ويعبر عنها بالكلمات التالية : « تتمثل هذه الطاقة في الحيز الخالي ، والمادة كما نعرفها ، ليست سوى موجة صغيرة في هذا البحر الضخم . ويتموضع هذا البحر في النظام المتضمن المنطوي ، وليس في الزمان والمكان. غير ان كلية الكون، التي تشمل المكان والزمان والمادة التي ندركها ، هي التي تتجلى في هذا التجعد او التموج الخفيف » .

بهذا الاتجاه تعلن الثورة الكبرى ما يلي : التراجع عن اعتبار « الخلاء » عدما واعتباره امتلاء . وبالاتجاه ذاته يصرخ دافيد بوهم :

« في كل الأشياء يُعد الجوهري في العوامل والوسائط التي تشارك في اللعبة محيط الطاقة الضخم الذي يمثل ماندعوه الحيز الخالي الذي « يمتلىء » في حقيقته ، والكون المادي ، كما نعرفه ، « تجعد أو تموج » بسيط لاتشارك فيه العوامل في المجموع الكلي الا بطريقة لا جوهرية تكاد تكون متلاشية » .

هكذا يبرز الاحساس والمعنى المتضمن في قيمة جديدة شيئاً فشيئاً: اولوية حقيقة تزداد اهمية ؛ حقيقة جوهرية لا تكون فيها المادة التي نالفها الا انبثاقا أو صدورا ، هو ، في الحقيقة ، أقل جوهرية مما نعتقد بالنسبة الى رفعه وتفوق ادراكاتنا الحسية ، ويوضح دافيد بوهم بهذا الشأن :

« إن ماندركه بأحاسيسنا ونعده حيزاً خاليا هو في الحقيقة امتلاء يُعد اساس وجوهر كل وجود ، بمـا فيـه انفسنا ، اذن فالموضوعات المدركة بحواسنا هي اشكال وصور مشتقه ، بحيث انه لا يمكننا ادراك مغزاها الحقيقي الا بإعادتها الى « الامتلاء » الذي نشأت منه وتوطدت فيه قبل أن تفضي حتماً إلى النهاية » .

تبدو لنا هذه النظرة الى الاشياء جديدة وثورية اعلنتهـا النصوص الكلاسيكية للحكمة الهندوسية والتيبيتية والصينية القديمة . وتنظر الحكمة الى العالم المألوف بوصفه ظلاً لحقيقة اساسية . اما التجارب السامية التي اختبرتها هذه الحكمة السرية الفائقة فانها تعزو لهذهالحقيقة القاعدية صفة الاولوية ، صفة اساسية شبيهة بتلك الصفة التي تضفى على الذين يناهزون منهم الجسمانية أو الطبيعة المادية الكونية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اما جسم المراقب ، والموضوعات التي تحيط به ، وكون الكائنات والأشياء ، فتدخل في الدرجة الثانية ، كما وانها تشتق من الجوهر الاقصى أو « الحقل الموحد » ، وتفرض هذه الحقيقة نفسها على رؤيتنا الداخلية بوصفها « جسماً كونياً » عن طريق اولويتها الكليـة الانبثاث والاختراق ، الكلية الحضور والوجود ، والجوهرية .

يستحضر كابرا هذه الفكرة المدهشة في الكلمات التالية :

« تشدد التقاليد الشرقية على تجربة الجسد الكوني وتعتبرهـا المدخل إلى التجربة السرية للعالم (...) فالروحاني السري يدرك كمال الكون ، اي كله ، بوصفه امتدادا للجسد » .

نفسر المغزى المتضمن في العبارة السابقة في قصيدة « الكون ، جسدي » :

وراء غصن الموت
الذي يحمل نسغ الأزهار والثمار ،
أمثل النور السري
المتألق في ربيع دائم .
الكون جسدي ،
جسدي الأوحد !
جسد الصمت والسكون العظيم !
الصمت العظيم ، الكلي الحضور ،
الصمت الأعظم ، الكلي الانبثاق والاختراق ،
جسد النور الإلهي .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

يوضح دافيد بوهم الثورة التامة التي حدثت في الفيزياء الغنوصية — العرفانية — وقلبت المفاهيم المألوفة . يقول بوهم :

« يضطرم النظام المتضمن أو المنطوي في كماله وكله بشيء ما لطيف دقيق يتعذر لمسه ، ولما كان لا محسوسا ، لطيفا ورقيقا في جوهره فيجدر بنا ان نتخذه قاعدة ومصدرا أساسيا للفعل . ذلكم هو الانقلاب الكامل الذي وقع في نطاق الاجراء الاعتيادي : عوضا عن ان نشتق او نستثمر اللطيف الرقيق من الكثيف المحسوس بصورة مجردة ، نستمد هذا المحسوس الكثيف من اللطيف الرقيق على هيئة مجردة » .

هكذا نجد انفسنا من جديد نؤكد التماثل القائم بين هذا المفهوم الجديد للجوهرية المادية لما نسميه « اللطيف الرقيق » والعلاقة التي يخبرنا بها كريشنا مورتي حينما يطرح اقتراحه بصدد الملامسة او التماس مع « اللطيف الرقيق » .

اذن ، فالتصدي الذي يستدعيه كريشنا مورتي إزاء « صلابة ضخمة » يتقارب بشكل اكيد وصريح من مفهوم القيم الذي شرحته الاشكال المتطورة للفيزياء وذلك فيما يخص الميزة التامة للجوهرية المادية التي تعود للجوهر الاقصى للكون .

المرحلة التاسعة

تتوغل اكتشافات وبحوث الفيزيائيين ، يوما بعد يوم ، بحيث انها تسير في خط مواز مع معطيات فيزياء نظرية مجهزة بأدوات رياضية يزداد إتقانها وكمالها . لذا ، ينصب عدد من الفيزيائيين ، أمثال لورانس، دوماش وبغنر ، على دراسة الطاقات التي توضح موضع الحركة عن طريق أفكارنا،أحكام وعينا وفعل او تاثير تداخلاتهامع الظاهرات الملاحظة .

ARCHIVE

وفي نهاية القرن العشرين ، نتصدى ، ونحن نغوص في حقل الفيزياء الكوانتية ، لمرحلة تنأى كثيرا عن تلك المرحلة التي هيمن عليها مبدأ اللاتعين الذي جاء به هايزنبرغ ، واتكشفه عن استحالة تعيين او تحديد مركز الالكترون وسرعته في آن واحد . وقد حصل هذا الكشف من واقع الى طرائق البحث التي استفادت من استعمال ادوات قياس احدثت انقلابا وتشويشات هامة في الظاهرات الملاحظة.ولهذا السبب ، نؤكد انماحدث بعد القاء الاضطراب في الالكترون ، وقد هدف الى مراقبته ، هو ان التأثير الحاصل وقع نتيجة تأثير طاقات شبيهة بطاقاته تقريبا . وقد اقام شرودنغر الدليل ، فيما بعد ، على وجود تفاعل بين المراقب والمراقب . وفي الوقت الحاضر ، يصرح الفيزيائيون ان القياس في حقل الفيزياء الكوانتية هو الذي يشكل الظاهرة .

والحقيقة ان اصطلاح « القياس » لايذكرنا فقط بمبدأ الفيزيائي اوجين غوي الذي يصرخ ، وهو متفق في رأيه مع الفيزيائي فرديناند

غونست ، انه « المقياس أو القياس المعتمد في الملاحظة يخلق الظاهرة » . وفي رأيه ان هذا الاصطلاح ، وهو القياس ، يحتوي على صعيد الفيزياء الكوانتية ، موقف فعل الوعي والشعور الصادر عن المراقب .

ولا نبالغ اذا قلنا ان بحوث وجهود دافيد بوهم تهدف الى اقامة الدليل على وجود وحدة الوعي والشعور ووحدة المادة ، كما تسعى الى البرهان على كلية الكوزموس ، أي أن الكون كل ـ واحد . وفي هذه الوحدة تتحقق فكرة اولى هي : تفاعل كوني للعناصر تحت الجوهرية كلها ، وفكرة ثانية هي : حركة كلية . وينتج عن هذا ان تغير نقطة ، أيا كانت ، للعالم الخارجي يحدث أثرا أورد فعل ، في الحال ، يرتد حتى المجرات البعيدة في الكون .

بالاضافة الى ماذكرناه عن ان الجوهر الاقصى للكون ، والعالم المادي هو وعي كلي الحضور لان واحد ، يشتمل كل جزء من اجزاء الكون اي كل نقطة خاصة، على علم الكل قاطبة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هكذا ترجع الفيزياء الحديثة الى بارامتر ـ ثابت ـ جديد هو : الهولوغرام ، وبعد كابرا ، وبوهم وبربدام وفيزيائيون آخرون انصارا ، بين الأنصار الآخرين ، لهذا العلم الجديد « الهولوغرافي » . ففي منظور كارل بريبرام ، وهو استاذ علم النفس والطب النفسي في جامعة ستانفورد يُعد الوعي الانساني والدماغ الذي يستعمله هذا الوعي « هولوغراما » تكمن وظيفته في تفسير وشرح كون هولوغرافي كلي .

★ ★ ★

مـــــوارد البيـــان (*)

في النتـــاج العـــلمي

د. ياســين الأيــوبي

الغرض من هذه الفقرة تسليط الضوء على المقومات الأسلوبية التي تجعل من الكلام المكتوب ، آثاراً فنيـة جميلة يقبل عليها المـرء بنهم ويعتمدها في شــواهده ومقابساته .

وما أكثر ما نبّه نقاد الأدب القدامى الى ذلــك ، فوضعوا الأسس ودعوا الى اعتمادها وتطبيقها في كل ما يكتب ، لأن الآثار التي يشوبها الاستهتار واللا مبالاة لا تعمرّ طويلا ، ولا تؤتي ثمارها المرجوة .

ومــن جميل ما حفظت لنا كتب الأدب ، هــذه الخلاصة التي وشحّ بها عليّ بن خلف الكاتب المتوفى

(*) فصل من كتاب يُعدّ لهذا الموضوع .

بعد سنة (٤٣٧ هـ) كتابه القيم ، **((مواد البيان))**(١) . حيث قال ، محددا صناعة الكتابة ، معرّفا بعناصرها المنوية النفسية ، واللفظية الخطية ، محللاً بأسلوب العارف الحاذق علاقة الاثنين ، بعضهما ببعض :

« أما حدُّ صناعة الكتابة ، فانها صناعة ترسم صوراً دالة على الألفاظ دلالة الألفاظ على الأوهام . وهذا الحد وإن كان ظاهر لفظه يدل على انّ جملة الصناعة إنما هو رسمُ الصور الخطيّة ؛ فانه إذا تدبرَ ، وُجد مشتملاً على حواشيها ، محيطاً بكل ما يقع فيها ؛ **لأن الخطَّ تربُ اللفظ وقسيمه بل هو في الحقيقة** ، لانه لا سبيل الى رسم صوره الموضوعة للدلالة على الالفاظ إلا بعد توسط اللفظ بينها وبين الأوهام القائمة في النفس ؛ حتى انّ من يكتب وهو صامت لا بد ان يكون مشكلا للفظ في نفسه ، قبل أن تنقله يده خطا الى طرسه . وكذلك الناظر في الكتاب من غير جهر ، لا بد له من حكاية اللفظ بضميره ليكون ذلك سبيلاً الى تمييز معناه وتحصيله . ولو اقتنع بالنظر دون تشكيل اللفظ ، لتعذر عليه إدراك غرضه ؛ وكان كالحائر في طريق . ولذلك قال صاحب المنطق : إنّ النطق نطقان : نطق داخل وهو صور المعاني القائمة في النفس ، ونطق خارج وهو الالفاظ المعبرة عن تلك الصور ؛ فاطلق على صور المعاني اسم النطق ؛ ولا نطق فيها يقرع الأسماع ؛ واذا انتظم الخطُّ ما ينتظمه اللفظ ، وانتظم اللفظ ما تنتظمه الأوهام ، فقد اشتمل الرسم على كل ما تحيط به دائرة الصناعة ، ولم يخرج عنه شيء مما هو لها (٢) .

فكيف نحقق هذا الانتظام ، وما السبل التي يجب سلكها لادراك ما دعا إليه **ابن خلف** وسائر النقاد وعلماء البلاغة ؟ ؟

---

(١) ظل هذا الكتاب ، مجهولاً ، ولا يسمع به وببعض محتوياته إلاّ من خلال كتاب « صبح الأعشى » للقلقشندي الذي استشهد به مرارا وتكرارا ، حتى قام الباحث المحقق د. حاتم الضامن من العراق ، وحققه ونشره كاملاً في مجلة « المورد العراقية » المجلد السابع عشر ، العددان الاول والثاني من العام ١٩٨٨ والبقية تاتي ...

(٢) مجلة « المورد » المجلد ١٧ ، العدد الأول ١٩٨٨ ، ص ١٥١ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الطريق الى ذلك غير سالكة لمن لم يثقف لسانه وقلمه بالاربة والذوق وقواعد الكتابة . والعكس بالعكس ، فالكتابة غرس وحصاد ؛ الفرس يقوم على الثقافة والاطلاع ، والحصاد ثمار الذوق والدربة الطويلة ؛ واذا كان لنا الوقوف على أهم هذه المعطيات فلكي لا نجذف في الهواء فلا ندرك قاع اليم ، ونبقى بعيدين عن رسم الأبعاد الحقيقية والمعالم العيانية . ومما وقعنا عليه في هذا المضمار فصل من كتاب « **السبر الادبي** » للدكتور **أسعد علي** (٣) ، يرسم مقاييس الكلمة البليغة ، نعرض ههنا باقتضاب منتقى ، وكثير من التصرف والاضافة .

أ ـ مقاييس الكلمة البليغـة

ونعني بها احد عنصري الكلام الرئيسين ، الاسم والفعل . واهـم ما يعني به الكاتب حيالهما :

١ ـ **الدقـة** في **اختيار الكلمة** : اي استعمال اكثر الالفاظ دلالة على الانفعال ، بحيث لا تزيد على المعنى ، ولا تقصر عنه ، بل تحيط به وتجلي عنه » ص ١٢٢ (عن الصناعتين لأبي هلال العسكري) .

كقول **جميل بثينة** (ت ٨٢ هـ / ٧٠١ م) :

خليلـيَّ فيمـا عشـتما هـل رأيتمــا
قتيـلاً بكـى مـن حُـبِّ قاتلـه مثلـي
فلـو تركـتِ عقلـي معـي مـا طلبتهـا
ولكـن طِلابيهـا لمـا فـاتَ مـن عقلي(٤)

---

(٣) « السَّبْرُ الأدبي » الاتحاد العالمي للمؤلفين باللغة العربية ، باريس ١٤٠٦ هـ / ١٩٨٦ م (ص ١٢١ ـ ١٣٨) .

(٤) « ديوان جميل » شاعر الحب العذري ، تحقيق د. حسين نصار ، مكتبة مصر . ط ثانية ١٩٦٧ ص ١٦٧ ـ ١٧٧ .

٢ ــ **الإيحــاء :** ويقصد به كل لفظ يبعث على استشفاف المعنى بذاته من دون الرجوع الى معاجم اللغة ، او كقول **روز غريّب** : « إيحاء الكلمة : إثارتها ، في النفس ، معاني كثيرة أحاطت بها مع مرور الزمن ، حتى صار النطق بالكلمة مثيراً لهذه المعاني ، في نفس سامعها » « ومن إيحاء الكلمات أيضاً أن تكون الكلمة مصورة بجرس حروفها للمعنى الذي تدل عليه » ص ١٢٣ كاستعمال **البحتري** القضقضة وتوالي حروف الراء ، في وصف الذئب ، دلالة حسية على ارتجاف الاعضاء واصطكاك الاسنان، بصورة تلقائية :

يقضقضُ عُصلاً في أسرّتها الرّدى

كقضقضةِ **المقرورِ** ارعدهُ **البَرْدُ** (٥)

ARCHIVE

وقال **السكاكي** (ت ٦٢٦ / ١٢٢٨ م) « إنّ كل حرف في اللغة العربية يكاد يحمل دلالة حركته ، فيثيرُ صورة متصلة بلفظة وخيالاً يتضمنه النطق به » ص ١٢٣ .

٣ ــ **السهولــة** : وهي التي تصفو معها مخارجُ حروف الكلمة وتتآلف ، فيسهل نطقها ، ويعذب وقعها في الاذن . ولا حاجة بنا ان نأتي بالشواهد الدالة على (الألفاظ الصعبة الغليظة ، فهي في المعاجم ويصعب الاتيان بها) .

---

(٥) ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي . طبعة ثانية . القاهرة ١٩٧٣ . مجلد ٢ / ص ٧٤٣ .

وفي كتابنا : « مذاهب الادب ، معالم وانعكاسات » الرمزية ط٢ ــ طرابلس ١٩٨٧ ، ص ٥١ ــ ٥٥ ، فقرة خاصة بالايحاء ، يحسن الوقوف عليها .

ومن أوصاف السهولة وسبل الاهتداء اليها **الألفة** ، التي تعني القبول والرضى من قبل القارىء الذي لا يستغرب لفظها واستعمالها ، فيستوعبها بيسر ولا يحتاج معها الى مراجعة القواميس . والالفة لا تعني الابتذال ، بل الايناس والتمتع بصياغتها ، وهذا ما يؤدي الى .

٥ ــ **القرابة** . لا بمعنى الاستعجام والتغريب اللذين يوقعان في ارتباك الفهم والملابسة ، بل بمعنى الفرادة الاستعمالية التي تبعث على الرضى والارتياح ، واكثر ما يستحسن ذلك في الشعر . فلفظة (عَيْلَم) على سهولة لفظها ورقة حروفها ، غريبة مربكة لا يسوغها الاستعمال أفضل منها : البحر ، الضفدع ، والناعم .. وهي مرادفات صحيحة لها .

اما لفظة (أُعَيلام) ــ تصغير : أعلام ، بمعنى الجبال او المشاهير ــ فهي طريفة غريبة مأنوسة لان الذوق يرتاح اليها ، وكذلك القياس اللغوي الصرفي ، ومثلها (أُحَيلام) تصغير : احلام(٦) وبهذا المعنى والاسلوب تقترب الغرابة من الطرافة وتتحد فيها احيانا ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وليس بعيداً عنا تفسير ابن الاثير لمعنى الغرابة اذ قال :

لا اريد بذلك ان تكون الفاظاً غريبة .. بل اريد أن تكون الألفاظ المستعملة مسبوكة سبكاً غريباً ، يظن السامع انها غير ما في ايدي الناس وهي مما في ايدي الناس .. وهذا الموضوع يحتاج الى لطف وذوق وشهامة خاطر ، وهو شبيه بالشيء الذي يقال له « لا داخل العالم ولا خارج العالم » .. اي أن مفردات الفاظه هي المستعملة المألوفة ، ولكن سبكه وتركيبه هو الغريب العجيب .

(المثل السائر ٩٧/١)

(٦) لم يذكر الدكتور اسعد علي شيئاً عن الغرابة وما كتبناه رأي شخصي لا يلزم أحدا .

٦ ـ **الاستعمال** ـ ونعني به الحفاظ على المخزون اللغوي المسموع عن فصحاء العرب وبلغائهم ، والابقاء على ما يتفق مع ذوق العصر ومعانيه.

ومن العلماء من يشدد في هذه المسألة فلا يقبلون الا بما أثر عن العرب وسمع ، ولم يسمحوا بالقياس ، وبعضهم سمح بالاشتقاق القياسي الذي لا يشذ عن القواعد وأصول القياس ، ونميل الى هذا المنحى لتسهيل الاستعمال وفتح كوى الخلق والتجديد .. ولا نرى ضيراً في ابتداع صيغ جديدة ، على غرار ما خطر للدكتور **أسعد علي** من اشتقاق فعل « يتشادى » بالقياس الى (يتساقى) و (يتناجى) الواردتين في شعر **النابغة الذبياني** ونثر **ولي الدين يكن**(٧) فالتزمت في هذا الاطار مضر أكثر مما هو مفيد ، واذا جاز لنا ان نتشدد فلكي لا يكون السماح والمرونة سبيل الضعفاء والعابثين والمتحذلقين المتفيهقين ، مع هؤلاء نتشدد ونحشد كل طاقات الحفاظ على الموروث المسموع مهما بلغت النتائج .

٧ ـ **الافادة** ـ يراد بها حسن استعمال الكلمة ووضعها في المكان المناسب ، بحيث لا يجوز استبدالها بغيرها مما يقرب منها لفظاً ومعنى كقوله تعالى :

« إنما مَثَلُ الحياة الدنيا كماءٍ أنزلناه من السماء فاختلط به نباتُ الأرض مما يأكلُ الناسُ والأنعامُ حتى إذا أخذت الأرضُ **زُخْرُفَها وازَّيَّنَتْ** وظنَّ أهلُها انهم قادرون عليها أتاها أمرُنا ليلاً أو نهاراً فجعلناها حصيداً ..(٨) ومعنى « زخرفها » أي حسنها وزينتها ، « وازينت » أي بالحبوب والثمار والازهار ومعناها ايضاً : اتت بالزينة عليها ، أي الغلة والزرع(٩)

(٧) انظر تفصيل ذلك في الحاشية (٣) من الصفحة ١٣٠ من كتابه : « السير الادبي »

(٨) سورة يونس / ٢٤ .

(٩) تفسير القرطبي ٨/٣٢٧ .

فكما تلاحظ هنا لفظتان تدلان على معنى واحد هو جمال الزرع والوان النبات والغلال ، ومع ذلك فقد استخدمهما الباري متعاقبتين ، فاوحتا معاني متشابهة لان ما في الارض حينما تمرع وتخصب ، متشابه متداخل ، ولا سبيل الى فصل شيء عن شيء . ولذلك عندما شرحها **سيد قطب** ، افاض بالوصف الشاعري والخطابي الذي تكثر فيه الالفاظ المتقاربة مبنى ومعنى فقال : « ها هي ذي الأرضُ كانها عروس مجلوّة تتزين لعرس **وتتبرّج** واهلها مزهوون بها ، يظنون انهم **بجهدهم** ازدهرت وبارادتهم تزينت وانهم أصحاب الأمر فيها ، لا يغيرها عليهم مغير ولا ينازعهم فيها منازع » .

وفي شرحه لقوله تعالى : « أتاها أمرُنا ليلاً أو نهاراً .. » قال :

« في ومضة ، وفي جملة وفي خطفة .. هذه هي الدنيا .. لا امن فيها ولا اطمئنان ، ولا ثبات ولا استقرار .. » (١٠) .

فانت ترى الفاظاً كثيرة لمعان قليلة ، لا تكاد تقع فيها على جديد ، كقوله : (تتزين وتتبرج) و (وبجهدهم وارادتهم) و (ومضة وجملة وخطفة) و (الامن والاطمئنان) و (الثبات والاستقرار) الخ ، كلها مترادفات تتعاقب في الكلام ويعتمدها الشارح في تفسير الذكر الحكيم ، وقد نظلم الشارح اذا قلنا انه يطنب في شرحه او يحشو كلامه حشواً ، لان ما يقوله ينبىء عن فروق طفيفة من المعاني المتقاربة المتشابهة . وكذلك هي معاني (زخرفها وازينت) القرآنيتين .

٨ ــ **التكرار** ، وهو ذو وجهين ، مقبول مستحسن ، ومرذول ومستهجن . من الالفاظ المكررة ذات الوقع الحسي ، قول الحق تبارك وتعالى ، في سورة الرحمن :

(فبأيّ آلاء ربك تكذبان) الذي تكرر في هذه السورة احدى وثلاثين مرة ، وهو في كل مرة له معنى جديد يتعلق بما قبله من عبر وعظات وآيات فصلها الحق لعباده كي يبين لهم بعض آلائه ونعمه التي لا تحصى .

---

(١٠) في ظلال القرآن ١٧٧٥/٣

اما التكرار المستهجن ، فهو الذي يفضي الى نوع من الحشو ، وفيه قول الشاعر :

فمَا للنَّوى ، جَذَّ النوى ، قَطعَ النوى
كـــذاكَ النــوى ، قطّاعــة لوصـــال

قال الاصمعي عندما سمع هذا البيت : لو سلّط الله تعالى على هذا البيت شاة فأكلت هذا النوى كله(١١) .

٩ ـ **الفصل بين حروف الجر** ـ وهو ما حرص عليه نقاد الأدب القدامى ، فنبهوا على ذلك ودعوا الى التخفيف من **استعمال حروف الخفض** المتكررة ، كي لا يقع السامع في الغموض والارتباك كقول احدهم (مررت على حانوت ودخلت اليه وجلست الى طاولة أتناول كأسا من الشراب . .) ففي تكرار حرف الجر (الى) بعد الحرف الاول (على) ثقل وركاكة والقول الحسن هذا (دخلت حانوتا وتناولت فيه كأسا من الشراب) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٠ ـ **الالتباس** ، وقد سماها د. علي : الاشتراك ، حيث تشترك كلمتان بمعنى واحد فيلتبس الامر على القارىء ، أيهما المقصود هذه الكلمة او تلك ، ولمن يعود الضمير او فاعل الفعل ؟

(زارني طيف الحبيب في النوم ، وبقي الأمر كذلك حتى ذهب عني) .

فالالتباس هو في الضمير الفاعل (لذهب) هل هو النوم ، أم طيف الحبيب .

ونحو قول **ابي تمام** :

« وقمْنا ، فقلنا بعد ان أفرد الثرى به مــا يقال في السحابة تقلع

فالأقوال بإقلاع السحابة مختلفة » / ص ١٣٦ (عن الصناعتين) .

---

(١١) السير الادبي / ١٢٢ (عن اليتيمه للثعالبي)

وقد يكون الالتباس مجال تخييل فني موح كقولنا نحن في احدى قصائد النثر :

« أقبلي يا اغوار الأعماق !

... إتسللي همساً !..

ولا توقظي اضرحة القبور :..

فإن فعلت ..

اهتاج الشفق فتوناً

وسامر البريق البريق !..

وإن فعلت ..

اندكت الأبراج .. وساقط الحلم الطويل ..

إنها القيامة !! »(١٢)

Archivebeta.Sakhrit.com

فقد وردت « إن فعلت .. » مرتين ، ولم يتوضح معناهما في كلتا المرتين . ولو توضّح المعنى لضاع الترحال الخيالي والتحليل الفني ؛ والمقصود بـ « إن فعلت » الأولى : (إن اتسللت همساً) اهتاج الشفق فتوناً ، وسامر **البريق البريق** [وهنا ايضاً لفظتان متكررتان على شيء من الالتباس المقصود وقد قصدنا (بالبريق) الأول بريق المغيب الراحل ؛ و(بالبريق) الثاني ، وهج الأضواء على صفحة اليم .. وللقارىء ان يتمثل بريق الشفاه ، والعيون وغير ذلك ..]

وقصدنا بـ « إن فعلت » الثانية ، إن ايقظت اضرحة القبور .. اندكت الأبراج .. وساقط الحلم الطويل ..

(١٢) من قصيدة : « وقالت الليلة الاخيرة » من مجموعة « دياجير المرايا » المالئة للطبع ..

هذه بعض وجوه البلاغة والجمال في الكلمة المفردة ، عوّلنا فيها بصورة عامة على كتاب (السبر الادبي) الذي تحوّنا نحوه في اختيار العناوين ، وبعض الشروح والامثلة وقد اشرنا الى ذلك في حينه ، وما لم نشر اليه فهو اجتهاد شخصي ، اجرَيْنا القلم فيه على سجيته النقدية الذاتية . والسبب في هذا التوجه الشخصي ، هو تركيز بحث الدكتور **أسعد** على شعر **المنتجب العاني** ، احد شعراء القرن الرابع الهجري ، من كبار المتصوفة ، بينما غرضنا ادبي كتابي عام .

ب ـ مقاييس الجملة البليغة :

بلاغة الجملة من بلاغة الكلام ، والعكس بالعكس . وهذا لا خلاف فيه .. لكن الخلاف في التفاصيل والمقاييس ، ففي حين يرى بعضهم بلاغة الكلام في صياغة الالفاظ ، يرى بعضهم الآخر في قوة المعنى . ممثل الفريق الأول **ابو هلال العسكري** ، ويمثل الفريق الثاني **عبد القاهر الجرجاني**

نظر **ابو هلال** الى جمال الكلام وحسن موقعه في النفس ، فوجد أن ذلك لا يتحقق إلا « بحسن سلاسته ، وسهولته ، ونصاعته ، وتخيّر لفظه ، وإصابة معناه ، وجودة مقاطعه ، واستواء تقاسيمه ، وتعادل اطرافه ... فتجد المنظوم ، مثل المنثور ، في سهولة مطلعه ، وجودة مقطعه ، وحسن رصفه وتاليفه ، وكمال صوغه وتركيبه .

فاذا كان الكلام كذلك ، كان بالقبول حقيقاً ، وبالتحفظ خليقاً . »(١٢)

فالتركيز ـ كما نرى ـ منصبٌ على الصياغة اللفظية ، لأن العسكري ينظر الى الكلام نظرة الصائغ الى المعدن الثمين ، حيث القيمة للسبك والصَّوْغ ، اكثر منها للمعدن نفسه ، ولذلك رايناه يسوق بعض الأمثلة

(١٢) « كتاب الصناعتين » تحقيق د. مفيد قميحة . دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ ط اولى ١٩٨١ . ص ٦٩ .

التي تتضمن معاني متواضعة ، ولكنها خلدت وبهرت الالباب لجودة صياغتها وروعة تأليفها ، من ذلك قول **الشريف الرضي** في اماليه (٤٥٨/١) ونسب الشعر الى المفرَّب ومثيل هو لكثير :

«ولما قضينا من منى كل حاجة	ومسّح بالأركان مَنْ هو ماسح
وشُدّت على حُدْب المهارى رحالنا	ولم ينظر الغادي الذي هو رايح
اخذنا باطراف الأحاديث بيننا	وسالت باعناق المطي الأباطح

وليس تحت هذه الالفاظ كبير معنى ، وهي رايقة معجبة .. وانما هي :

ولما قضينا الحج ومسحنا الاركان ، وشدت رحالنا على مهازيل الابل ، ولم ينتظر بعضنا بعضاً ، جعلنا نتحدث ، وتسير بنا الابل في بطون الاودية »(١٤) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثم يضرب مثالا شعريا آخر تضمن معنى صائبا لكنه بارد اللفظ ، فاتره ، ليقول إنه « اذا كان المعنى صائباً واللفظ بارداً وفاتراً ، والفاتر شر من البارد ، كان مستهجناً ملفوظاً ، ومذموماً مردوداً ..». كقول **أبي العتاهية** (ت ٢١١ هـ / ٨٢٦ م) :

مات والله سعيد بن وَهْب	رحم الله سعيد بن وَهْب
يا أبا عثمان ، ابكيت عيني	يا ابا عثمان اوجعت قلبي »(١٥)

(١٤) نفسه / ص ٧٢ ــ ٧٤ . ولسنا من راي العسكري ولا الذين سبقوه كابن قتيبة : الشعر والشعراء جـ ٧٢/١ ــ ٧٣ ولا من والاه ... لان هذه الابيات تتضمن من المعاني اللطيفة والرموز الرائعة ما لا يصح معه نقد العسكري وابن قتيبة ,. وقد انصفها ابن الاثير عندما شرحها ، وحللها بمنطق الشاعر المحترف العارف باسرار الشعر وصنعته بما يزيد جمالها وعمقها .. (انظر المثل السائر ٦٦/٢ ــ ٦٩) .

(١٥) نفسه / ٧٤ .

ولم ينس **العسكري** أن يحذّر من الجهد المتكلف في صنعة الكتابة وتجويدها ، وكذلك من غثاثة المعنى وسخفه ، وغموض المغزى والمقصد ، استرضاءً (لقوم غلب الجهل عليهم فصاروا يستجيدون الكلام اذا لم يقفوا على معناه إلاّ بجهد جهيد ، ولا يستفصحونه إلا اذا وجدوا ألفاظه كزّة غليظة ، وجاسية غريبة . ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلساً عذباً ، وسهلاً حلواً ... ولم يعلموا أن السَّهلَ أمْنعُ جانبا ، وأعز مطلباً ... ولهذا قيل : أجود الكلام السهل الممتنع)(١٦) .

أما **الجرجاني** ، فله رأيٌ آخر يكاد يناقض الراي الاول ، لأنه ينطلق من قوة المعنى ودلالة اللفظ على معناه ، أساساً لبلاغة الكلام .

« لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، ولا يكون لفظه أسبق الى سمعك من معناه الى قلبك ... وتصرف ذلك الى دلالات المعاني على المعاني ، فيكون المعنى الأول الذي تجعله دليلا على المعنى الثاني ووسيطا بينك وبينه متمكنا في دلالته ، مستقلا بوساطته . »(١٧)

ويضرب لذلك ثلاثة أمثلة شعرية ، أحدها **للنابغة الذبياني** ، في حسن استعارة الهمّ الانساني للّيل :

وصَدرٍ أراحَ الليلُ عازبَ هَمِّه   تضاعفَ فيه الحزنُ من كل جانبِ

ولا يتقبل **الجرجاني** تعقيد الصياغة الأدبية للمجيء بمعنى غريب غير مطروق ، حتى ولو كان من النسيب الجيد ، ومثاله على ذلك ، قول **العباس بن الأحنف** (ت ١٩٢ هـ / ٨٠٨ م)

سأطلبُ بُعدَ الدار عنكم لِتقْرُبوا   وتَسكُبُ عينايَ الدموعَ لِتجْمُدا

(١٦) نفسه / ص ٧٥ .

(١٧) « دلائل الاعجاز » ص ٢٠٦ — ٢٠٧ .

ورأى في سكب العينين للدموع ، أمارة حزن وكمد يوجبها الفراق ، وفي ذلك حسن اصابة وجمال تعبير .. ولكن **الجرجاني** رأى في (جمود) العين معنى يتناقض والمعنى السابق ولا يصح ؛ بل هو في رأيه هجين وذاك أن الجمود هو أن لا تبكي العين ، مع أن الحال حال بكاء . ولذلك لا ترى أحداً يذكر عينه بالجمود الا وهو يشكوها ويذمها وينسبها الى البخل . . ألا ترى الى قوله :

ألا ان عيناً لم تجد يوم واسط عليك بجاري دمعها لجمود

فأتى بالجمود تأكيداً لنفي الجود(١٨) .

ويخلص الجرجاني الى رفض هذا الاسلوب التصويري لان يوقع القارىء في عشرة الاستيعاب والتمثل ، وسبب ذلك (قصور اللفظ وانغلاق الكلام ، وتناهيه في الغموض والخفاء الى أقصى الغايات) (١٩) .

وبصرف النظر عن صحة تحليل الجرجاني لبيت العباس ، أم جنوحه الى تفسير جانبي ، فاننا لا نرى في مذهبه تناقضاً مع مذهب العسكري ، بل الأصح أنه مكمل له متمم ، فالاول يدعو الى جمال الصياغة وطلاوتها وجودتها ، والثاني الى حسن الاشارة الى المعنى وقوة دلالته ، من دون أن يهمل الأول ، المعنى ، والثاني اللفظ . فهما معاً يصوغان نظرية واقعية يتألف فيها الكلام ويسمو الموضوع ، فتطرب الاذن وينشرح الذهن ، ولا يطلب أكثر من ذلك .

واذا كان لنا أن نستوفي البحث في بلاغة الكلام ، فما علينا الا العودة الى مظان النقد البلاغي ، نرسم من خلالها صورة أوفى ، تتمثل بالعناصر والخطوط الآتية :

---

(١٨) المصدر السابق / ٢٠٧ ــ ٢٠٨ .

(١٩) نفسه / ٢١٠ .

١ ـ **احترام قواعد التاليف والصياغة ، بعـدم الاخـلال بضوابط الصرف والنحـو .**

٢ ـ **وضوح الافكار** ، من خلال سلاسة التركيب ، وعدم العبث بترتيب الكلمات ، وسياقها في الجملة ، من تقديم وتأخير مفتعلين ، ومن هـذا القبيل ، قول **المتنبي** يمدح شجاع بن محمد الطائي المنبجي :

انى يكون ابا البرايا آدم … وابوكَ والثقلانِ انتَ محمدُ

وصحة التركيب توجب تاليف البيت كما يلي : انى يكون آدم ابا البرايا ، وابوك محمد وانت الثقلان ؟ يريد : انتَ جميع الانس والجن . وفي رأي **العكبري** ان الشاعر قد تعسّف لانه فصل بين المبتدأ والخبر ، بجملـة ابتدائيـة اجنبيـة (٢٠) .

مثل هذا التركيب ، معقد ، ومذموم لدى البلغاء « لان صاحبه يعثر فكرك في متصرفه ويشيك طريقك الى المعنى ، ويوعر مذهبك نحـوه . بل ربما قسم فكرك ، وشعب ظنك حتى لا تـدري من اين تتوصـل وكيف تطلـب ؟ »(٢١)

ومثل ذلك ذهب **ابن رشيق** (ت ٤٥٦ هـ/١٠٦٣ م) فرأى في هـذا النوع من التعقيد (كالتقديم والتاخير وسلوك الطريق الابعد ، وايقـاع المشترك) اشكالا متعدد الجوانب ؛ وقد ضرب لذلك مثلا ، بيتا للفرزدق

وما مِثلهُ في الناس الا مملكـاً … ابو امه حيٌ ابـوه يقاربه

---

(٢٠) شرح العكبري لديوان المتنبي المسمى « بالتبيان في شرح الديوان » القاهرة ١٩٧١ جـ ١ / ٣٤٠ .

(٢١) « اسرار البلاغة » لعبد القاهر الجرجاني ، شرح وتعليق رشيد رضا . دار المعرفة ـ بيروت ١٩٧٨ ص ١٢٥ ـ ١٢٦ .

وتقديره : « وما مثله في الناس حي يقاربه الا مملكا ابو امه ابوه » يريد بالملك ، هشام بن عبد الملك ، والممدوح هو ابراهيم بن هشام ، خال هشام بن عبد الملك (٢٢) .

٣ ـ **قوة التركيب وجزالته** ، ومبعثهما دقة الوصف ومتانة اللغة ودربة صاحبها وتزوده من فصيحها المسموع من فصحائها وبلغائها . ويضاف الى ذلك ، صدق الشعور وصحة الافكار التي يندب الكاتب نفسه لنقلها وتحبيرها .

٤ ـ **التحسين البديعي** ، ويستعان به ليزيد في جمال النص وموسيقاه ، اذ لا ينفر احد من الموسيقى الصوتية (التي تصدر من داخل النص وصاحبه ، لا من خارجهما ، ونعني بذلك التوافق الذي يقع لبعض الجمل والكلمات ، ان في المخارج او في التقفية أو في التجانس او في المطابقة او الموازنة والتقسيم وكثير من انواع هذا الفن الذي اساء اليه الكثيرون عندما جعلوا منه تفننا اصطناعيا حرفيا ذهب بجرسه وتوقيعاته ومشاكلاته المدهشة التي قدّم لنا القرآن الكريم أحسن النماذج وأرقاها، لانها اضافت الى المضمون سحر التلقي والانبهار ، وجعلت من آياته قلائد وحلى تتلألأ فيها انوار المعاني بين أنوار السبائك اللفظية .

وليس القرآن وحده الذي تجلى فيه جمال البديع وروعته ، بل هناك كثير من الخطب والامثال والرسائل والآثار النثرية التي برع في ادائها كتاب العربية وخطباؤها **كعبد الحميد وابن المقفع والجاحظ والتوحيدي والهمذاني** ، وعدد كبير غيرهم لا يقف عند حد ، واكثر ما شغلت الاقلام

---

(٢٢) « العمدة في محاسن الشعر وادابه ونقده » ج ٢/٢٦٦ ـ ٢٦٧ .

ويشبك : يزرع الشوك .

وبيت الفرزدق اعلاه يدخل في باب المعاظلة وهي تراكب الكلام بعضه ببعض ، وفيها نوعان معاظلة لفظية ، واخرى معنوية ، اولاهما ابن الاثير عناية ملحوظة (المثل السائر ٣٠٥/١ ـ ٢١٥ ، وقد خصصهما للمعاظلة اللفظية ، و ج ٢/٢١٩ ـ ٢٢٣ للمعاظلة المعنوية) .

به وعنيت : السجع ؛ وقد أخبرنا **الجاحظ** نقلا عن **عبد الصمد بن الفضل** ابن عيسى الرقاشي ، انه كان يؤثر الكتابة في كلام يترك آثاره في الحاضر والغائب والراهن والغابر ، وكان يقصد السجع الذي جعل من الشعر مادة أسهل للحفظ من النثر المرسل ، ولذلك قال عبد الصمد :

« ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشره، ولا ضاع من الموزون عشره »(٢٣).

٥ ــ **مشاكلة اللفظ للمعنى** ، وقوامها : اللفظ الكريم للمعنى الكريم ، والعكس بالعكس ، والمقصود بذلك التوافق والمناسبة ، لا المساواة أو المفاضلة .. فهذه الاخيرة مسألة خارجة عن نطاق بحثنا . والتوافق يكون بحسن اختيار الالفاظ ودقة انطباقها على المعنى المقصود . وعيار هذا التوافق ، أو المشاكلة ــ كما يقول المرزوقي (ت ٤٢١ هـ / ١٠٣٠ م) .

ARCHIVE

(طول الدربة ودوام المدارسة ، تقسم الالفاظ معها على رتب المعاني، فيجعل الاخص للاخص والاخس للاخس، ويبرأ الكلام اذن من العيب)(٢٤) .

ولشدة ارتباط اللفظ بالمعنى وضرورة مواءمته ، جعل **ابن رشيق** كلا من اللفظ والمعنى ، كالجسم والروح ، يرتبط هذا بذاك ارتباط الروح بالجسم ــ « يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ... ان ضعف المعنى واختل بعضه ، كان للفظ منه أوفر حظ ..... فان اختل المعنى كله وفسد ، بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه »(٢٥) .

---

(٢٣) عن « النثر الفني في القرن الرابع » جـ ١ / ٩٥ . وعبد الصمد أحد خطباء القرن الثاني للهجرة ، ذكره الجاحظ بين البلغاء والخطباء والابيناء (البيان ١/٣٠٨) . وفي المثل السائر ٦٣/٢ وما بعدها شرح واف لجمال السجع وقبحه عند من يحسنون فهمه واستخدامه ، او يدعون صنعة الكتابة وهم جهلاء .

(٢٤) شرح ديوان الحماسة ، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون ــ لجنة التأليف والترجمة والنشر ط٢ القاهرة ١٩٦٧ ، جـ ١ / ص ١١ .

(٢٥) العمدة ١ / ١٢٤ .

ومن الامثلة الساطعة لمشاكلة اللفظ للمعنى وجمال توافقهما ، ما توقف عنده **سيد قطب** (ت ١٩٦٦) من جمل والفاظ قرآنية معبرة ، كقوله تعالى : (نساؤكم حرث لكم ، فأتوا حرثكم انى شئتم) « ففي هذا التعبير الوان من التناسق الظاهر والمضمر . ومن لطف الكناية عن ملابسات دقيقة . وادق ما فيه هو ذلك التشابه بين صلة الزارع بحرثه ، وصلة الزوج بزوجه في هذا المجال الخاص . وبين ذلك النبت الذي يخرجه الحرث ، وذلك النبت الذي تخرجه الزوج »(٢٦) .

ومن الكلمات القرآنية المعبرة التي تدل على تناغم بين اللفظ والمعنى، كلمة « اثاقلتم » في قوله تعالى : (يا ايها الذين آمنوا مالكم اذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثاقلتم الى الارض) يقول سيد قطب : تسمع الاذن هذه الكلمة ، « فيتصور الخيال ذلك الجسم المثاقل ، يرفعه الرافعون في جهد ، فيسقط من ايديهم في ثقل . ان في هذه الكلمة (طناً) على الاقل من الاثقال »(٢٧) .

« وتقرأ : (وان منكم لمن ليبطئن) (النساء / ٧٢) فترتسم صورة التبطئة جرس العبارة كلها — وفي جرس (ليبطئن) خاصة . وان اللسان ليكاد يتعثر ، وهو يتخبط فيها ، حتى يصل ببطء الى نهايتها ! »(٢٨) .

ومثل ذلك قوله الحق جل وعلا : (أنلزمكموها وانتم لها كارهون) (هود / ٢٨) .

فتحس أن كلمة (انلزمكموها) تصور جو الاكراه بادماج كل هذه الضمائر

(٢٦) « التصوير الفني في القرآن » دار الشروق — القاهرة — بيروت . ط ٧ — ١٩٨٢ ص ٩٠ والآية ، موضع التعليق ، من سورة البقرة / ٢٢٣ .

(٢٧) المرجع السابق . ص ٩٩ . والآية المذكورة ، في سورة التوبة / ٣٨ .

(٢٨) نفسه / ٩٢ .

في النطق ، وسند بعضها الى بعض ، كما يدمج الكارهون مع ما يكرهون ، ويشدون اليه وهم منه نافرون »(٢٩) .

هذا في النموذج القرآني المثال ، اما في الشعر العربي فالامثلة كثيرة وكذلك في سائر الانواع والفنون الادبية النثرية ، ومن الامثلة الشعرية التي تنافر فيها اللفظ والمعنى ، قول **دعبل الخزاعي** (ت ٢٤٦ هـ / ٨٦٠ م) .

شفيعك فاشكره في الحوائج إنه

يصونك عن مكروهها وهو يخلق

قال **ابن الاثير** معلقا : « عجز هذا البيت حسن ، اما صدره فقبيح ، لانه سبكه قلقا نافرا وتلك الفاء التي في قوله (شفيعك فاشكر) كأنها ركبة البعير ، وهي في زيادتها كزيادة الكرش »(٣٠) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويدخل في ذلك ، قول **ابي الطيب المتنبي** ، في مدح الحسين بن اسحق التنوخي :

وقد صارت الاجفان قرحا من البكا

وصار بهارا في الخدود الشقائق

فاستوقفه ابن جني ، مفضلا عليه قوله : (قرحى) عوضا عن « قرحا » بالتنوين ، فأجاب المتنبي : « انما قلت قرحا ، لاني قلته بهارا »(٣١) .

---

(٢٩) نفسه / . وهناك امثلة كثيرة في هذا المرجع انظرها (ص ص : ٩٠ - ١٤٢) .

(٣٠) المثل السائر ١ / ٣١٧ .

(٣١) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي / عن : السبر الادبي ص ١٤٥) .

٦ ــ **الطبع وحسن الصنعة** : الادب المطبوع هو الذي يصدر عن صاحبه بعفوية واقتدار سليقي ، يعرف ذلك منه اذا كان لا يتكلف ولا يتعمل ، بل يرتجل كلامه ارتجالا وبديهة . . أما المصنوع فهو الذي أعمل فيه الفكر والثقافة والمراجعة والصقل والتهذيب ، ومن النقاد المعاصرين من يشك بوجود شعر طبعي بديهي ، وينسب كل أشعار الجاهليين الى الصنعة(٢٢) . من أصحاب هذا المذهب كل من (**الحطيئة وزهير وأوس ابن حجر**) وغيرهم(٢٣) . ومن الثابت ان الشعر المصنوع اذا اضيفت اليه الطبيعة المتأصلة ، كان افضل من المطبوع الخالص ولكن الاديب المطبوع « لا يعني انه يقذف كل ما تجيش به نفسه ، دون تأمل واعادة نظر ، فالنفس تجيش عند انفعالها ، بألوان قد لا يقصدها الشاعر [الاديب] ولذلك ينبغي عليه ان يهذب ويثقف شعره [ادبه] فلا يوصل منه الا المصفى الذي قصد اليه فعلا »(٢٤) .

هذه بعض الاساليب البلاغية التي تكتنف الجملة اللغوية وتشكل اطارها السليم شرحناها بمنطق الدارس المحلل ، لا العارض المجمع ، وتوقفنا عند أهمها ، ولم نذكر كل شيء ، تاركين ذلك لمناسبة أخرى نشرح فيها مقومات الفصاحة والبلاغة وعواملهما على حدة ، وعندئذ قد نوفي على الاحاطة والشمول ولو من باب الالمام العام .

وسواء أكان الكلام في بلاغة الكلمة أم في بلاغة الجملة ، فان البحث يظل قاصرا عن بلوغ المرام لان الكلام : لا هو الفاظ مفردة ولا جمل مترابطة ، بل شريحة لا تتجزأ ولا تنقسم ، فالكلمة الجميلة في موضع ، قد تكون هجينة في موضع آخر ، والجملة الجزلة الحسنة السبك قد لا يحسن وقعها في كل مناسبة ، والعبرة ، والمقياس ، هما في التركيب اللغوي العام الذي يتجاوز المفردات والجمل الى النسيج العام ، جملا ومقاطع ونصوصا ، حيث نستطيع التأمل والتمييز ، ونتبين غنى الكلمات وإيحاءاتها ودلالة العبارات ومزاياها .

(٢٢) صاحب هذا الرأي هو د. شوقي ضيف في كتابه : الفن ومذاهبه في الشعر العربي .
(٢٣) انظر العمدة ١ / ١٢٩ ــ ١٣٤ ، وبالنسبة الى شعراء الصنعة ، انظر ص ١٢٣ــ١٢٤ .
(٢٤) السير الادبي / ص ١٤٧ .

رسائل اخوان الصفاء:
هويتها ومحتواها

د. سيد حسين نصر
ترجمة: سيف الدين القصير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بما انها كانت متخفية برداء السرية منذ بداية ظهورها ، بقيت الرسائل توفر نقاط جدال عديدة ومصدر خلاف بين كل من علماء الاسلام والغرب على السواء(١) . كما بقيت مسألة هوية المؤلفين ، او ربما المؤلف الواحد ، ومكان وزمان تدوين اعمالهم ونشرها ، وطبيعة هذه الاخوية السرية ومظهرها الخارجي المتمثل بالرسائل ، وغيرها من المسائل الثانوية بدون أجوبة تاريخية محددة .

وتذكر مصادر اسلامية عديدة أسماء جماعة من علماء البصرة على انهم مؤلفو الرسائل . فابن القفطي يذكر في كتابه **أخبار الحكماء**(٢) نقلا عن ابي حيان التوحيدي ، ان مؤلفي الرسائل هم أبو سليمان محمد بن معشر البسطي ، وأبو الحسن علي بن هارون الزنجاني ، وأبو احمد المهرجاني ، وعوفي ، وزيد بن الرفاعي . وأورد الشهرزوري من ناحية اخرى ، قائمةمن المؤلفين مختلفة نوعا ما(٣) ذكرها في كتابه **نزهة الارواح** وتضم كلا من ابي سليمان محمد بن مسعود البسطي المعروف بالمقدسي ، وابي الحسن علي ابن وهرون الصابي ، وابي احمد النهرجوري ، وعوفي البصري ، وزيد بن الرفاعي . ويزعم ابو حيان التوحيدي نفسه أن الوزير ابو عبد الله السعدان الذي قتل سنة ٩٨٥/٣٧٥ استخدم جماعة من العلماء تضم كلا من ابن زرعة (٩٤٢/٣٣١ — ١٠٠٣/٣٩٨) ، ومسكويه الرازي (ت . ١٠٢٩/٤٢١) ، وابي الوفاء البوزجاني ، وابي القاسم الاهوازي ، وأبي سعيد بهرام ، وابن شاهويه ، وابن بكر ، وابن حجاج الشاعر ، وشوخ شيعي (ت . ١٠٠٠/٣٩١) ، وابن عبيد الكاتب ؛ وان أقوال هؤلاء جمعت وصنفت لتشكل الرسائل(٤) . وذكر ابو حيان نقلا عن احد المؤلفين المزعومين — زيد بن رفاعي — قوله انه « ليس له اي علاقة محددة مع اي نظام . وهو يعرف كيف يكوّن مدرسته من جميع الاطراف ... فاذا ما استطاع احد توحيد الفلسفة اليونانية مع الشريعة الدينية للاسلام فانه يصل ، بنظر الاخوان ، الى كمال الايمان . وبهذا الشكل كتبوا خمسين كراسا في جميع فروع الفلسفة . »(٥)

ولم يقتصر اختلاف وجهات النظر على مؤلفي الرسائل فقط ، بل شمل ايضا أمر انتمائهم المذهبي داخل الجماعة الاسلامية . فقد وجدت المناقشات الحديثة صدىً لها بين باحثي العصر الوسيط المسلمين انفسهم فابن القفطي يبدي وجهة نظره حول الموضوع ويرى أن اخوان الصفاء هم من اتباع المدرسة المعتزلية ذات المنهج العقلاني(٦) .

لكن إذا ما اخذنا الاحترام الكبير الذي يكنه الاسماعيليون للرسائل(٩) واستخدامهم الواسع لها ، وخاصة في اليمن ، وحقيقة ان هذا « العمل يتقبله الاسماعيليون كجزء من مذهبهم ، ولا يزال يعتبر باطنياً ...(١٠)» بعين الاعتبار ، فلن تندهش حين نجد ان معظم العلماء المحدثين — من المسلمين وغير المسلمين — يزعمون اسماعيلية مؤلفي هذا العمل . فقد اورد عارف تامر ، على سبيل المثال ، رواية مفصلة ومقنعة حول طبيعة الرسائل الاسماعيلية منطلقاً على محتوياتها اسم « الفلسفة الاسماعيلية »(١١) .

ويعتمد عادل العوا منهجاً مختلفاً نوعاً ما مبنياً على الدراسة التحليلية للرسائل . فبدلاً من ربط اخوان الصفاء بأية جماعة معينة ، نراه يطلق عليهم اسماً غامضاً هو « مابعد المعتزلة »(١٥) وهو يوافق في هذا الراي — ولو بشكل غامض — بعض تلامذة اخوان الصفاء الغربيين المبكرين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجلى اهتمام علماء الغرب الجدي بالترجمة التي قام بها ديتريشي (Dietrici) والتي شملت معظم الرسائل لكن بطريقة حرة نوعاً ما وغير منتظمة خلال فترة تربو على الثلاثين عاماً في القرن التاسع عشر(١٦) . وقد ادرك في كتاباته المبكرة دور اخوان الصفاء الهام في جمع معظم المعارف الاسلامية بطريقة موسوعية ، وفي توحيد مختلف العلوم في وجهة نظر عالمية متوحدة(١٧) . وتعتبر مقالة فلو جل (Flügel) حول اخوان الصفاء(١٨) من الدراسات الالمانية المبكرة التي لعبت دوراً مؤثراً في العقود التالية ، حيث أكد فيها طبيعة الرسائل العقلانية والمعتزلية . لكن اذا ما اخذنا باهتمامات المعتزلة وميولها العقلانية من جهة ، وبآراء اخوان الصفاء حول علوم الكونيات وما وراء الطبيعة من جهة اخرى ، فان راي فلو جل يصبح من اصعب الامور قابلية للفهم . ومع ذلك ، فقد ايد هذا الرأي علماء من القرن العشرين مثل براون (Browne) ونيكلسون (Nicholson) بينما رأى مجويل آسن بلاسيوس (M. A. Palacios) ان الرسائل هي

عبارة عن مزج بين وحي والهام كل من الشيعة والمعتزلة . وبطريقة مشابهة ، يزعم باينز (Pines) اثناء الاشارة الى دور النبي (ص) ، ان « رسائل اخوان الصفاء هي في هذه الحالة ، كما في حالات اخرى عديدة ، محاولة لردم الفجوة بين تيارين من التفكير . فهي من جهة مشربة بالعقائد الشيعية ، وخاصة الاسماعيلية (٢٠) ، ومن جهة اخرى تتبع عن كثب ، او تنتحل بالاحرى ، نظرية الفارابي السياسية » .

يعتبر قيام الحركة الاسماعيلية الاولى اضافة الى الحركةالفاطمية والعلاقات بين الاسماعيلية والباطنية والقرامطة ، من المسائل الاكثر غموضاً وتعقيداً في التاريخ الاسلامي . لكن من المناسب لهدفنا هنا ، ان لم يكن صحيحاً تماماً ، توحيد الحركات والاحزاب السابقة تحت تسمية واحدةندعوهابهاوهي الاسماعيلية(٢١) . بهذا التعميم يمكننا الجزم باطمئنان بأن الاكثرية العظمى من علماء الغرب ترى ان لاخوان الصفاء ورسائلهم علاقة بالحركة الاسماعيلية . وقد دافع كازانوفا (Casanova) (٢٢) عن هذا . الموقف منذ عام ١٩١٥ ، تلاه في ذلك كل من غولد (٢٢) وماكدونالد (MacDonold) (٢٤) ولين بول (Lane-Poole) ، ذيهر (Goldziher) (٢٥) وماسينيون (Massignon) (٢٦) وايفانوف (٢٧) (Ivanov) وهؤلاء هم من اشهر الباحثين المعروفين في هذا الميدان .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهناك عدد ضئيل من العلماء الغربيين ــ مثل شتيرن (Stern) وسارطون (Sarton) ــ ممن اخذوا براي الكتاب المسلمين الاوائل فيما يتعلق بنسبة مؤلفي الرسائل ، فنسبوا العمل الى جماعة من العلماء ربما كانوا من البصرة . وقد عاد شتيرن الى هذا الراي بعد ان تخلى عنه لفترة ، وذلك بعد نشر كتاب **الامتاع** لابي حيان التوحيدي الذي ذكر فيه اسماء جماعة العلماء(٢٨) . وفي دراسته المستفيضة حول العلاقة بين الصابئة والاسماعيلية المنشورة حديثاً ، عرّف كوربان (Corbin) اخوان الصفاء بأنهم جماعة او جمعية من رجال العلم الذين كانوا في الوقت نفسه صوت الحركة الاسماعيلية(٢٩) .

ومن الافضل قبل اصدار حكم حول مسألة نسبة مؤلفي الرسائل المعقدة ، العودة الى الرسائل ذاتها طلباً للمساعدة . اذ بما ان الجميع متفقون على ان الرسائل قد كتبت من قبل اخوان الصفاء ، فكل مايخبرنا به الاخوان عن انفسهم واهدافهم وتشكيل اخوانيتهم هو في الوقت نفسه معلومات تخص مؤلفي الرسائل . وقد كتب اخوان الصفاء في احدى رسائلهم يقولون : « وينبغي ان تعلم ان العلة التي تجمع بين اخوان الصفاء ، وهي ان يرى ويعلم كل واحد منهم انه لا يتم له من صلاح معيشة الدنيا ونيل الفوز والنجاة في الآخرة إلا بمعاونة كل واحد منهم لصاحبه »(٣٠).

يبدو اذا ان هدفهم لم يكن في جمع الحقائق ، ولا رغبتهم في أن يكونوا اصطفائيين او ابداعيين ، ولذلك كثيرا ما اطلق اولئك الذين كانوا متشوقين لايجاد الابداع في عملهم فوق أي شيء آخر ، صفة الاصطفائية وعدم الابداع على اعمال اخوان الصفاء(٣١).

ان هدف اخوان الصفاء ، وفقاً لتعريفهم الخاص بهم ، هو هدف تربوي بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى ، أي الوصول بملكات الانسان الكامنة الى مرحلة الاثمار والكمال كي يتمكن من النجاة ونيل الحرية الروحية . ونجد من ناحية عملية ، ان كل فصل من فصول دراستهم الطويلة يذكر القارىء بانه سجين في هذا العالم ، وان عليه تحرير نفسه عن طريق المعرفة . انجميع العلوم التي تناولوها ــ الفلك والاوعية الدموية وعلم الاجنة ــ قد تمت مناقشتها ليس لغرض نظري بحت او مماحكة فكرية ، ولا حتى من اجل تطبيقاتها العملية ، بل من اجل حل العقد الموجودة في نفس القارىء عن طريق جعله واعياً لعظمة انسجام العالم وجماله من جهة ، وضرورة ان يذهب الانسان الى ما بعد الوجود المادي من جهة اخرى. لهذا فقد جمع اخوان الصفاء في تربيتهم المثالية فضائل أمم عديدة من اجل الوصول الى تلك النهاية .

وكان اخوان الصفاء قد عرّفوا الانسان المثالي الكامل خلقياً على أنه شرقي فارس نشأة ، ذا تربية عراقية ــ اي بابلية ــ تلميذ المسيح

في سلوكه ، عربياً في ايمانه ، عبرانياً في دهائه تقياً كراهب سرياني ، يونانيا في العلوم الفردية ، هنديا في تفسيره للالغاز ، واخيرا ، وبشكل خاص ، صوفيا في مجمل حياته الروحية(٣٢) .

واذا مااخذنا هدف الرسائل عوضاً عن مصادرها بعين الاعتبار ، فاننا سنجد صعوبة في شرحها ووصفها بالاصطفائية لأن مايبدو تاريخيا على انه مأخوذ من مصادر متنوعة ، قد تم جمعه وتوجيده في وجهة نظر نهائية ووحيدة .وبما ان تلك النهاية تنسجم مع الحديث النبوي «الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر »(٣٣) ، بشكل كامل تقريباً ، فاننا نجد صعوبة اكبر في وصمها بانها غير اسلامية بأي شكل كان ، وذلك اذا ماقبلنا تعريف كلمة « اسلامي » الوارد في التمهيد .

ولم يقرناخوان الصفاء انفسهم روحياً بالتصوف فقط ، وهو الذي يهدف في النهاية الى ايقاظ المريد من « غفلة النسيان » من خلال تربية وتدريب روحانيين ، بل ان حديثهم عن جمعيتهم يطابق ــ من ناحية ظاهرية واجتماعية ــ اخوانيات المتصوفة . وقد قسموا انفسهم الى مراتب اربعة هي :

١ ــ من يملكون صفاء جوهر نفوسهم وجودة القبول وسرعة التصور ، ولا يقل عمر العضو فيها عن خمسة عشر عاماً ، ويسمون بالابرار والرحماء ، وينتمون الى طبقة ارباب الصنائع .

٢ ــ من يملكون الشفقة والرحمة على الاخوان ، واعضاؤها من عمر ثلاثين فما فوق ، ويسمون بالاخيارالفضلاء ، وطبقتهم هي ذوو السياسات .

٣ــ من يملكون القدرة على دفع العناد والخلاف بالرفق واللطف المؤدي الى اصلاحه . ويمثل هؤلاء القوة الناموسية الواردة بعد بلوغ الانسان الاربعين من العمر ، ويسمون بالفضلاء الكرام ، وهم الملوك والسلاطين .

٤ ـ المرتبة الاعلى هي التسليم وقبول التأييد ومشاهدة الحق عياناً . وهي قوة الملكية الواردة بعد بلوغ الخمسين من العمر (٣٤) ، وهي الممهدة للصعود الى ملكوت السماء ، واليها ينتمي الانبياء مثل ابراهيم ويوسف وعيسى ومحمد ، والحكماء مثل سقراط وفيثاغورث (٣٥) .

يرى المرء في هذا التصنيف التقسيم المعروف بين الحرفيين والملكيين والمريدين الكهنوتيين الذي ساد في اوربة في العصور الوسطى . كما تتضح فيه وحدة الهدف النهائي من خلال تنضيد مختلف الدرجات . والشيء الذي دفع بعض الناس الى اتهام اخوان الصفاء بالاصطفائية لم يكن على كل حال هو هذا الشكل من التوحيد ، بل ذكرهم للحكماء القدماء الى جانب الانبيـــاء .

وسبق لنا توضيح صحة الاجراء الذي يقبل بضم كل من يقول بوحدة المبدأ الالهي الى الاسلام . ونجد عند المسلمين في الواقع ، وخاصة لدى الصوفية منهم ، ان الفكرة القائلة بأن الله انزل الحقيقة في بعض صورها على جميع الناس ، هي نتيجة واضحة للتنزيل القرآني نفسه . وبالمثل ، كما يقول الطيباوي ، « يعتقد اخوان الصفاء ان الحقيقة واحدة دون ان تكون عملا فرديا لأحد . وقد أرسل روحه الى جميع الناس : الى النصارى كما الى المسلمين ، والى السود كما الى البيض » (٣٦) .

ويرى مؤلفو الرسائل ان الفردية هي مصدر الحيرة والخطأ . ورؤية اسماء حكماء قدماء ـ يونانيين او غيرهم ـ في كتابات اخوان الصفـــاء لا يهدم غايتهم في التربية عن طريق الضم باتجاه الهدف النهائي الذي هو تحرير تلامذتهم من السجن الارضي ، ولا تجعلهم من جهة اخرى اصطفائيين بأي مفهوم كان ماعدا المفهوم التاريخي .

وفي احد الفصول البارزة والمثيرة يقرن اخوان الصفاء انفسهم بالدين الاساس ـ او الشامل ـ والفلسفة الخالدة التي سعوا الى نشرها في اقصى مراحل تفتحها ، وذلك فقط بعد ان قام آخر الانبيـــاء بابلاغ رسالتـــه الى العالـــم .

« اعلم ايها الاخ البار الرحيم ، انا نحن جماعة اخوان الصفاء ، اصفياء واصدقاء كرام ، كنا نياما في كهف ابينا آدم مدة من الزمان تتقلب بنا تصاريف الزمان ونوائب الحدثان ، حتى جاء وقت الميعاد بعد تفرق في البلاد في مملكة الناموس الاكبر ، وشاهدنا مدينتنا الروحانية المرتفعة في الهواء ... » (٣٧) .

يسعى اخوان الصفاء ، طبقاً لمفهومهم الخاص اذاً ، الى نشر الحكمة الخالدة ، او ما اطلق عليه السهروردي فيما بعد اسم الحكمة اللدنية التي امتلكها الانسان بصورة ما على الدوام ، ولكنها تنتشر الآن الى اقصى مدى على يدي الاخوان بعدان بقيت مستترة في (الكهف) طيلة الا دوار السابقة لتاريخ الانسانية . واذا ما ادعى اخوان الصفاء انهم يستمدون عقائدهم ، بعد ظهورهم الزمني ، من مصادر قديمة ، فانهم لم يفعلوا ذلك بقصد تجميع « متحف » ، بل لبناء قلعة موحدة ، ولهداية تلامذتهم الى حقيقة وحيدة يرون انها اساس جميع المصادر المتنوعة التي استقوا منها علومهم والهامهم ، كما رأوا ان البركة النهائية تأتي ، في جميع الاحوال ، من الاسلام الذي هو التنزيل الاخير للحقيقة في الدور الحالي للانسانية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١ ــ اخوان الصفاء والفلسفة :

بينما رأى بعض العلماء ان غاية اخوان الصفاء تمثلت في قلب الحالة السياسية السائدة عن طريق إحلال نظام فلسفي قادر على ان يكون أساساً للحياة (٣٨) ، اعتقد معظم من درس عقائدهم ان هدفهم هو الجمع بين الدين والفلسفة (٣٩) . وفي الواقع ، كثيراً ما تكلم الاخوان انفسهم عن فضائل الفلسفة كطريقة في البحث عن الحقيقة ، وعن الجمع بينها وبين ناموس الانبياء الالهي (٤٠) . لكن هدفهم لم يكن على كل حال مشابهاً لهدف ابن رشد او توما الاكويني ، اذ انهم اعطوا كلمة « فلسفة » دلالة تختلف كثيراً عن المعنى العقلاني القياسي المعطى لها من قبل الارسطوطاليين . انهم بالمقابل ، يقرنون الفلسفة « بالحكمة » (٤١) ، مخالفين بذلك غالبية جمهور الكتاب المسلمين ممن استخدموا الفلسفة كمرادف يقترب في

معناه من الحكمة الانسانية المحضة والتي تجد مصدرها النهائي في التنزيل الذي نزل على الانبياء القدماء . والفلسفة بالنسبة لاخوان الصفاء هي « تشبه الانسان على قدر الطاقة مع الله . » انها « السبيل الذي يقرّب النخبة ، اوالملائكة على الارض ، مرة اخرى من الباري سبحانه وتعالى » (٤٢) واستخدامها هو من اجل « الحصول على الفضيلة الخاصة بالجنس البشري ؛ تلك التي تنقل الى الفعل جميع العلوم التي يمتلكها الانسان بالقوة ... وعن طريق الفلسفة يحقق الانسان جميع الخصائص الفاضلة لجنسه . انه يصل الى صورته الانسانية ويتقدم في معراج نضد العالم حتى اذا ما عبر الطريق القويم (الجسر) والمسلك الصحيح أصبح ملاكاً ... » (٤٣) يتبين المرء بسهولة اذاً ان هناك صلة بين مفهوم الفلسفة هذا وبين الغاية من تطهير الروح الانسانية عند فيثاغورث وسقراط والتي هي اكثر عمقاً مما هو مع المنطق المشائي (٤٤) .

وادرك اخوان الصفاء ايضا خصائص نموذج الفلسفة التي تختلف عن « الحكمة » ، وتعاملوا معها بطريقة مشابهة لتلك التي تعامل بها المسؤولون الدينيون المسلمون . ففي النقاش الذي دار بين الانسان والحيوانات في نهاية الفصل الخاص بعلم الحيوان ، تمت مخاطبة الانسان على لسان الببغاء : « واما متفلسفوكم والمنطقيون والجدليون فانهم عليكم لا لكم ... لانهم هم الذين يضلونكم عن المنهاج المستقيم وطريق الدين واحكام الشرائع بكثرة اختلافاتهم وفنون ارائهم ومذاهبهم ومقالاتهم وذلك ان منهم من يقول بقدم العالم ، ومنهم من يقول بقدم الهيولى ، ومنهم من يقول بقدم الصورة ... (٤٥) .

ان السمة البارزة بشكل خاص فيما يتعلق بمعالجة اخوان الصفاء لعلاقة الفلسفة بالاسلام هي ربطهم للايمان ، او الجانب الباطني للاسلام ، « بالخدمة الالهية للفلاسفة » (٤٦) . ويشبه هذا التفريق التمييز الذي جعلته الصوفية بين كل من الاسلام والايمان والاحسان كمراتب ثلاثة للدين : المرتبتان الاخيرتان فيهما ليستا ايماناً بسيطاً فقط ، بل حكمة

ومعرفة أيضاً (٤٧) . ومع ذلك ، فهناك اختلاف [بين الرأيين] هو كالتالي: بينما تستمد الصوفية طقوسها المتعلقة بالايمان والاحسان من شريعة النبي (ص) ، تبدو الطقوس الموسومة من قبل اخوان الصفاء مرتبطة بدين ورثة النبي ادريس ، أي الحرّانيين ، الورثة الرئيسيين لما كان يسمى في الشرق الاوسط « بالفيثاغورثية الشرقية » ، وحماة الهرمسية ودعاتها في العالم الاسلامي . وكانت طقوس اخوان الصفاء الفلسفية تقام ثلاث امسيات في الشهر ، في بدايته ووسطه ، واحياناً ما بين / ٢٥ / ونهاية الشهر . كان طقس الليلة يتضمن خطبة شخصية ، والليلة الثانية قراءة نص كوني تحت قبة السماء المليئة بالنجوم على ان يكون القارىء متجهاً نحو نجم القطب ، وفي الليلة الثالثة ترنيمة فلسفية (تتضمن موضوعاً من موضوعات ما بعد الطبيعة او ما بعد الكون) وهي إما « صلاة افلاطون » أو « ابتهال ادريس » أو « ترنيمة ارسطو السرية » . يضاف الى ذلك وجود اعياد فلسفية ثلاثة كبرى في كل عام عند دخول الشمس برج الحمل ، وبرج السرطان ، وبرج الميزان . وقد ربط اخوان الصفاء بينها وبين الاعياد الاسلامية الثلاثة : الفطر في نهاية رمضان ، والاضحى في العاشر من ذي الحجة ، والغدير في الثامن عشر من الشهر ذاته ؛ وهو اليوم الذي نصب فيه النبي محمد (ص) علياً بن ابي طالب خليفة له في غدير خم ، ويعتبر احد ايام احتفالات الشيعة الكبرى حيث جعلوه رمزاً لاحتفال الخريف . اما في فصل الشتاء فقد كان هناك يوم طويل من الصيام يقابل الوقت الذي كان فيه « النيام السبعة نائمين في الكهف » (٤٨) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويؤدي الربط بين الفلسفة والطقوس الدينية والحكمة الى وضع الاخوان في خط هو اقرب ما يكون الى ورثة الهرمسية وما سمي « بالفيثاغورثية ـ المحدثة » التي دخلت في وقت مبكر من تاريخ الشيعة الاسلامية . ومهما كانت مثل هذه العلاقة جزئية ، او بدت غير محددة تاريخياً بشكل دقيق ، فانها اكثر قبولا ، من حيث طبيعة المعتقدات ، من النظرية التي تبناها اخوان الصفاء والتي هي مجرد فلسفة « نظرية »

و « اكاديمية » اضيفت الى الشـريعة من غير ان يكونوا قادريـن على الاستمرار ملتزمين باحداهما .

٢ ـ هوية اخوان الصفاء واهميتهم :

بعد هذا البحث المطول في هوية اخوان الصفاء واهميتهم ، نجد انفسنا في مواجهة عدد كبير من الاراء المتناقضة للمهتمين بالموضوع . ومع ذلك يمكن التاكد باطمئنان الى انه اذا ما رجحنا الجانب الكوني والرمزي على الجانب العقلاني عند اخوان الصفاء ، توجب علينااستبعادهم من مدرسة المعتزلة ومن المشائين اتباع ارسطو . ولذات الاسباب ، ولاسباب اخرى سوف تناقش فيما بعد لعلاقتها بمصدر الرسـائل ، يمكن ربط الاخوان بالعقائد الفيثاغورثية ـ الهرمسية التي اشتهر معظمها في الاسلام باسم مجموعة جابر بن حيان . يضاف الى ذلك انه اذا اخذنا استعمال الاسماعيلة الواسع للرسائل في القرون التالية ، ووجود بعض الافكار الرئيسية كالتاويل عند الطرفين بعين الاعتبار ، ربما امكننا ربط الاخوان ، ولو بصورة هشة ، بالاسماعيلية وخاصـة بما كان يسمى « بالمعرفة الاسماعيلية » . ربما كان من الاهمية بمكان اعتبارهم ـ خاصة فيما يتعلق بمعتقداتهم الكونية ـ جماعة شيعية ذات ميول صوفية قدر لشروحهم للعلوم الكونية ان تؤثر في مجمل الامـة الاسلامية في القرون التالية . كما لعب مفهومهم عن الطبيعة دورا مؤثرا لدى الشيعة الاثنى عشرية يماثل الدور الذي لعبه عند الاسماعيلية . وتجدر الاشارة ايضا الى وجه الشبه الكبير بين معظم الرسـائل وبين التصوف وخاصة فيما يتعلق بعلم الكونيات التي منها استقى كل مـن الغزالي وابن عربي الكثير من صيغهما .

وسرعان ما اكتسبت الرسائل شهرة واسعة واهمية واضحة عند الشيعة التي رات فيها محاولة للتركيب الفكري(٤٩) في القرن الرابع الهجري(٥٠) وتبدو الرسائل من خلال ما تحتويه في الواقع ، موسوعة موجزة للفلسفة العربية في القرن العاشر ... وتكمن قيمتها في كمالها ، وفي تنظيمها لنتائج الدراسات العربية(٥١)

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقد درست الرسائل على نطاق واسع من قبل معظم علماء العصور التالية بمن فيهم الغزالي وابن سينا(٥٢) واستمرت دراستها حتى زمننا الحالي ، كما ترجمت الى الفارسية والتركية والهندوستانية . ويتبين من خلال ما وجدناه من مخطوطات في مختلف مكتبات العالم الاسلامي أنها كانت من اكثر الكتابات العلمية الاسلامية شعبية(٥٣) لكن العمل لم يكن « شعبيا » بمعنى انه كان متوفرا لكل انسان ـ كما قيل في اكثر من مناسبة ـ بل لانها احتوت العديد من الافكار الكونية والميتافيزيقية العميقة المكتوبة في الغالب بلغة سهلة واسلوب رمزي جعلها تبدو الى حد ما ، ومن وجهة نظر من اعتاد المناقشات المعقدة والمطولة ، « شعبية » و « ساذجة » يضاف الى ذلك ان اخوان الصفاء قدموا في **رسالة الجامعة** **وجامعة الجامعة** النادرة(٥٤) ، معتقداتهم باسلوب اكثر ايجازا واستتارا وباطنية بالرغم من انهم لم يخرجوا في العادة عن الموضوع العام للرسائل .

واذا ما اخذت كتابات اخوان الصفاء على وجه الاجمال ، فانها تعطينا مفهوما عن الكون الذي في ظله عاش جزء كبير من العالم الاسلامي لفترة تتجاوز الالف عام . ومع انها لم تحتو على علوم محي الدين بن عربي أو محي الدين البوني الباطنية بشكل صريح ، الا انها تشرح ، وبلغة سهلة وجميلة في معظم الاحيان ، الخطوط الرئيسية لمفهوم الطبيعة الذي نجده في الكثير من كتابات المسلمين في مختلف العصور .

٣ ـ مصادر الرسائل :

ان افتقار حياة وعقائد ما يسميه بروكلس (Proclus) بالسلسلة الذهبية للفلاسفة الفيثاغوريثين ،(٥٥) وما يسمى في العالم الاسلامي بالمجموعة الجابرية الى الشواهد التاريخية يجعل امر تتبع مصادر الرسائل تستمد من المصادر الفيثاغورثية والجابرية الكثير من المعارف الكونية . ويزعم اخوان الصفاء المرة تلو المرة انهم من اتباع فيثاغورث ونيقوماخوس(٥٦) ، وخاصة فيما يتعلق بدراستهم للاعداد واعتبارها مفتاح فهم الطبيعة ، وتفسيرهم الرمزي الميتافيزيقي للحساب والهندسة

وهم ، اضافة الى ذلك ، يقرنون فيثاغورث بالحرانيين الذين تربطهم بالاخوان ، كما بينا سابقاً ، وشائج عديدة .

وفيما يتعلق بعلاقة اخوان الصفاء بجابر بن حيان ، فقد اشرنا الى ان الرسائل هي « موسوعة علمية ذات طبيعة فيثاغورثية الميول ، مقدمة باسلوب اسماعيلي — باطني ، وتحاكي الكتابات الجابرية »(٥٧) وكان جابر نفسه قد زعم بانه لم يمتلك معارف حكماء اليونان ، وخاصة معارف فيثاغورث وابولونيوس تيانا (بالنياس)(٥٩) فقط بل انه تعلم حكمة اليمنيين القدماء التي قيل انه اخذها عن حربي الحميري(٦٠) ، اضافة الى اطلاعه على علوم الهندوس ايضا ومهما كانت اهمية هذه المصادر ، فمما لا شك فيه ان المجموعة الجابرية تضم عددا من العناصر ذات الاصول الفيثاغورثية والهرمسية ، وبعض الافكار المنسوبة الى الفرس والهنود وحتى الصينيين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان العلاقة الوطيدة القائمة بين الرسائل والمجموعة الجابرية(٦١) تجعل مصادر جابر هي بشكل طبيعي مصادر اخوان الصفاء ايضاً(٦٢) وتؤكد محتويات الرسائل في الواقع المصادر العامة ذاتها ، اذ يرى المرء فيها الارتباط المتين للاثر الفيثاغورثي — الهرمسي بعقائد وممارسات الحرانيين اضافة الى اثر الفلسفة المشائية في بعض الموضوعات ايضا . الا انه لا يمكن اعتبار ذلك الاثر ، من وجهة نظر قياسية ، هو الاثر الوحيد ، اذ يوجد اثر فارسي وآخر هندي يظهران بشكل واضح في بعض الاقسام المتعلقة بالجغرافية والبيئة والموسيقى واللسانيات — مقلدين في ذلك آثار ابن المقفع والجاحظ . كما ان هناك ، اخيراً ، اثر القرآن الذي يشمل مجمل منظور اخوان الصفاء حيث فسروا بعض اقسام علم الكونيات القديم باستخدام مصطلحات الكرسي والعرش القرآنية ، كما ان لهم اشارات دائمة الى الوحي الملائكي الاسلامي المبني على القرآن .

لكن من الواجب الا نعتبر مصادر اخوان الصفاء نصوصا تاريخية فقط ، اذ انهم يخبرون القارىء في احدى الفقرات المطولة عن شمولية مصادرهم التي ضمت التنزيل والطبيعة الى جانب النصوص المخطوطة يقولون :

« وقد ذكرنا في الرسالة الثانية ان علومنا مأخوذة من اربعة كتب : احداها الكتب المصنفة على السنة الحكماء والفلاسفة من الرياضيات والطبيعيات ، والآخر الكتب المنزلة التي جاءت بها الانبياء صلوات الله عليهم مثل التوراة والانجيل والفرقان وغيرها من صحف الانبياء المأخوذة معانيها بالوحي من الملائكة ، وما فيها من الاسرار الخفية ؛ والثالث الكتب الطبيعية وهي صور اشكال الموجودات مما هي عليه الآن مـن تركيب الافلاك واقسام البروج ، وحركات الكواكب ومقادير اجرامها ، وتصاريف الزمان ، واستحالة الاركان ، وفنون الكائنات مـن المعادن والحيوان والنبات ، واصناف المصنوعات على ايدي البشر ... والنوع الرابع الكتب الالهية التي لا يمسها الا المطهرون الملائكة التي هي بأيدي سفرة كرام بررة ، وهي جواهر النفوس واجناسها ... »(١٤٤)

يوجد اذا اربعة « كتب » استقى منها اخوان الصفا علومهم وهي : كتب الرياضيات والعلوم التي كتبت قبلهم ، والكتب المقدسة ، والمثل او « الافكار » الافلاطونية لاشكال الطبيعة ، وكتب الوحي من الملائكة ، او ما يسمى بالحدس الفكري في المصطلحات المعاصرة . وتشابك هـذه المجالات ، الذي يعتبر حاليا أمرا منفصلا ومميزا ، هو في حد ذاته مفتاح فهم الرسائل باعتبارها نتيجة اخرى لوجود الحقيقة الواحدة التي هي اساس جميع الاشياء . واذا ما أعتبرت الكتب المقدسة ، او الوحي من الملائكة ، هنا مصدرا للمعرفة الكونية ، فان ذلك بسبب عدم التمييز الواضح بين الطبيعة وبين ما فوق الطبيعة . ويمكن القول بأن هناك جانبا « طبيعيا » في كل أمر ما فوق طبيعي ؛ تماما كما ان هناك جانبا « ما فوق طبيعي » في كل أمر طبيعي . هذا الى جانب ان استخدام التنزيل والحدس الفكري اضافة الى ملاحظة الطبيعة وقراءة المزيد من الكتب القديمـة

حولها ، تنبع كلها من الغرض النهائي لاخوان الصفاء وهو « رؤية » وتحقيق وحدة الطبيعة(٦٥) . ولتوضيح هذه الوحدة ، لجأ الاخوان وباستمرار الى تلك القوى والملكات الموجودة في الانسان والتي هي نفسها تمتلك قوة التركيب والتوحيد كي يكون بامكانها بناء النشاط الخارجي المتعدد للكات الملاحظة وضمه الى رؤية العقل الاساسية الموحدة(٦٦) .

٤ ـ تنظيم الرسائل :

بالرغم من الصفة التكرارية لبعض افكار الرسائل ، فان اسلوب تقديم موضوعاتها يتفق مع فلسفة اخوان الصفاء ، وبعكس الاهمية التي يعلقونها على دراسة الطبيعة بالمقارنة مع اللاهوت من جهة ، ومع الرياضيات والمنطق من جهة اخرى . انهم يصنفون العلوم ويقسمونها الى ثلاثة انواع:

ـ العلوم الرياضية .
ـ العلوم الشرعية والوضعية .
ـ العلوم الفلسفية الحقيقية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقسمت هذه الانواع بدورها الى :

آ ـ العلوم الاساسية :

١ ـ القراءة والكتابة .
٢ ـ النحو والمعجمات .
٣ ـ المحاسبة والمعاملات التجارية .
٤ ـ العروض والقياس .
٥ ـ عقائد طالع الخير وطالع الشر .
٦ ـ عقائد السحر والتنجيم والتمائم والحيل وما شابهها .
٧ ـ الاعمال والحرف .
٨ ـ التجارة والزراعة وما شاكلها .
٩ ـ القصص والسير الذاتية .

ب ــ العلوم الدينية :

١ ــ علم التنزيل .
٢ ــ علم التفسير .
٣ ــ الحديث .
٤ ــ القانون والتشريع .
٥ ــ الزهد والتصوف .
٦ ــ تفسير الاحلام .

جـ ــ العلوم الفلسفية :

١ ــ الرياضيات المكونة من الرباعيات [أو ، المربعات] .
٢ ــ المنطق .
٣ ــ العلوم الطبيعية ؛ وهذه تقسم الى سبعة اجزاء هي :

أ . علم المبادىء الجسمانية ، ويهتم بالمبادىء التي تحكم الاجسام ويتكون من معرفة الهيولى والصورة والزمان والمكان والحركة .

ب . علم السماء ، ويتكون من علوم النجوم وحركة الكواكب واسباب صفة استقرار الارض وغيرها .

جـ . علم الكون والفساد ويتكون من معرفة الاركان الاربعة وتغيرها ، والمعادن والنبات والحيوان التي منها تأتي الى الوجود .

د . علم الحوادث الجوية ، ويتكون من معرفة تغيرات الطقس بتأثير النجوم والرياح والرعد والبرق وغيرها .

هـ . علم المعادن .

و . علم النبات .

ز . علم الحيوان .

٤ ــ العلوم الالهية :

أ . علم الروحانيات .

ب . علم النفسانيات .

جـ . معرفة الله وصفاته .

د. علم السياسة ويتكون من علم النبوة ، والرياسة العامة والخاصة ، والانسان نفسه(٦٧) .

واعتمادا على هذا التصنيف ، نظم اخوان الصفاء رسائلهم بشكل يضمن شموليتها لجميع حقول المعرفة بدءا من العلوم الرياضية والمنطق، مرورا بالعلوم الطبيعية والجسمانية ، ومنها الى العلوم النفسانية وانتهاء بالعلوم اللاهوتية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن خلال المحافظة على هذا الهدف في اذهانهم ، فانهم قسموا الرسائل الاثنتين والخمسين ، ما عدا الرسالة الجامعة ، التي تاتي في النهاية كتلخيص عام ، الى كتب اربعة وفق ما يلي :

اولا : الرسائل الرياضية التعليمية وتشمل :

١ ــ خواص الاعداد. ٢ ــ الهندسة. ٣ ــ النجوم. ٤ ــ الجغرافية. ٥ ــ الموسيقى . ٦ ــ القيمة التعليمية لهذه الموضوعات . ٧ ــ ٨ ــ الصنائع العلمية النظرية والعلمية والمهنية . ٩ ــ افعال واقوال الانبياء والحكماء . ١٠ ــ ١٤ ــ المنطق (ويتضمن الايساغوجي ، الاقوال العشر ، الباريمانياس ، والانالوطقيا الاولى والثانية) .

ثانيا : العلوم الجسمانية الطبيعية :

١ ــ الهيولى والصورة وماهيتهما وما الزمان والمكان والحركة وغيرها . ٢ ــ السماء والعالم . ٣ ــ الكون والفساد . ٤ ــ الآثار

العلوية . ٥ ـ تكوين المعادن . ٦ ـ ماهية الطبيعة . ٧ ـ اجناس النبات . ٨ ـ اجناس الحيوان وغرائب تكوينها . ٩ ـ تركيب الجسد . ١٠ ـ الحاس والمحسوس والغرض منها . ١١ ـ مسقط النطفة . ١٢ ـ الانسان عالم صغير . ١٣ ـ كيفية نشر الانفس الجزئية في الاجساد البشرية . ١٤ ـ بيان طاقة الانسان في المعارف . ١٥ ـ ماهية الموت والحياة . ١٦ ـ ماهية اللذات والالام الجسمانية والروحانية . ١٧ ـ علل اختلاف اللغات ورسوم الخطوط .

ثالثا : العلوم النفسانية العقلية :

١ ـ المبادىء العقلية على راي الفيثاغورثيين .

٢ ـ المبادىء العقلية على راي اخوان الصفاء .

٣ ـ ان العالم انسان كبير . ٤ ـ العقل والمعقول . ٥ ـ الاكوار والادوار . ٦ ـ ماهية العشق . ٧ ـ ماهية البعث والنشور . ٨ ـ كمية اجناس الحركات . ٩ ـ العلل والمعلولات . ١٠ ـ الحدود والرسوم.

رابعا : العلوم الناموسية الالهية :

١ ـ الآراء والمذاهب . ٢ ـ ماهية الطريق الى الله عز وجل .

٣ ـ بيان اعتقاد اخوان الصفاء . ٤ ـ كيفية عشرة اخوان الصفاء . ٥ ـ ماهية الايمان وخصال المؤمنين . ٦ ـ ماهية الناموس الالهي وشرائط النبوة وكمية خصالهم . ٧ ـ كيفية الدعوة الى الله عز وجل . ٨ ـ كيفية افعال الروحانيين . ٩ ـ كمية انواع السياسات . ١٠ ـ كيفية نضد العالم . ١١ ـ ماهية السحر والطلسمات .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

حواشي :

١ ـ حول اشتقاق اسم « اخوان الصفاء » انظر : ابو نصر السراج الطوسي ، كتاب اللمع (لندن ، ١٩١٤) ص ٢٦ .

٢ ـ ابن القفطي ، أخبار الحكماء (القاهرة ، ١٣٢٦) ، ص ٥٨ ـ ٦٢ ، وانظر : ظهير الدين البيهقي ، تتمة صيوان الحكمة (لاهور ، ١٣٥١) ، ص ٢١ .

٣ ـ من مخطوط تاريخ الحكماء لشهرزوري نقلها جلال الهمائي ، غزالي نامة (طهران ، ١٩٣٦) ، ص ٢٥ .

٤ ـ التوحيدي ، رسالة في الصداقة والصادق (القسطنطينية ، ١٣٠١) ، ص ٣١-٣٢

٥ ـ S. Lane - Polle, Studies in a Mosque, 2nd ed. (London, 1893), pp. 193-194.

٦ ـ A. Awa, **L'Esprit critique des 'Frites de la Purete' : Encyclopédistes arabes du ive/xe siecle** (Beirut, 1948), P. 48.

٧ ـ المصدر السابق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٨ ـ حول مناقشة مختلف هذه الآراء انظر :
A. L. Tibawi, "Ikhwan as-Safa and their Rase'il," **Islamic Quarterly**, 2 : 28 - 46 (1955).

٩ ـ بعض الاسماعيلية يطلق عليها اسم القرآن بعد قرآن . انظر
A. Tamir, **La Réalité des Ikhwan as-Safa wa Hullan al-wafa'** (Beirut, 1957), P. 17.

١٠ ـ V. A. Ivanov, **The Alleged Founders of Ismailism (Bombay,** 1946), P. 146.

١١ ـ وهذه الفلسفة هي بالحقيقة الفلسفة الاسماعيلة والتي بذر بذورها اخوان الصفاء
وانظر ايضا مقدمة عارف تامر الى **A. Tamir, La Realité** ..., P. 8.
رسالة جامعة الجامعة (بيروت ، ١٩٥٩) ، ص ١ ـ ٥٨ ، حيث يوضح حقيقة ان عدد الرسائل الـ (٥٢) هو القيمة العددية لاسم مؤلفها عبد الله بن محمد ، كما يناقش زكي باشا في مقدمته لطبعة القاهرة (١٩٢٨) من الرسائل الاصل الاسماعيلي لهذه الرسائل .

←

H. F. al-Hamdani, "Rasa'il Ikhwan as-Safa in the Literature of the Ismaili Taiyibi Da'wa, (**Der Islam** (Berlin), 20 : 291 ff. (1932). — ١٢

"Ikhwan as-Safa and their Rasa'il, "**Islamic Quarterly**, 2 : 33 (1955) — ١٣

"The Idea of Guidance in Islam," **Islamic Quarterly, 3 :** 148 (1956). — ١٤

L'Esprite critique ..., P. 49. — ١٥

F. Dieterici, **Die philosophie der Arabe er im X. Jahrhundrit**, vol. II (Leipzig - Berlin, 1958 - 1891). — ١٦

Dieterici, **Die philosophie der Araber**, Vol. III : Makrokosmos (1876). — ١٧

«Über Inhalt un Verfasser der arabischen Encyclopädie,» **Zeitschrift der Deutschen morgenl ändischen Gesellschaft**, 13 : 1-43 (1859). — ١٨

ARCHIVE

١٩ — انظر :

E. G. Browne, **Literary History of Persia**, I (London, 1909), P. 292; R. A. Nicholson, Literary History **of the Arabs, (London, 1956)**, p. 370;

M. Asin Palacios, **El original arab de la disputa del asno Contra Fr-Anselmo Turmeda** (Madrid, 1914), P. 11.

S. Pines, "Some Problems of Islamic philosophy", **Islamic Culture**, 11 : 71 (1937) — ٢٠

٢١ — يعرف ماسينيون القرامطة على انهم : (١) حركة اصلاحية عامة قامت في القرن الثالث وانتهت بانشاء الدولة الفاطمية عام ٢٩٧/٩١٠، و (٢) جماعة من الاعراب والنبط من جنوب ما بين النهرين اجتمعوا بعد حرب الزنج . انظر :

L. Massignon, "Esquisse d'unc bibliographie Karanate", in **Essays presented to E.G. Browne** (Combridge, England, 1922), pp. 329 ff.

P. Casanova, "Notice sur un manuscrit de la secte des Assassins," **Journal Asiatique** (1898), pp. 151-159. — ٢٢

←

٢٣ ـ يعتقد جولد زير ان الرسائل كانت مصدرا هاما استقت منه الاسماعيلية الشيء الكثير . انظر :
I. Goldziher, **Le Dogma et la loi de l'Islam** (Paris, 1920), p. 202.

٢٤ ـ يقارن ماكدونالد الاخوان بالمجامع الماسونية وينسبهم الى القرامطة انظر :
D. Mac-Donold, **The Development of Muslim Theology, Juris prudence, and constitutional Theory** (New york, 1903), p. 188.

٢٥ ـ Lane-Poole, **Studies in a Mosque** ..., p. 186.

٢٦ـ وينسب ماسينيون الاخوان الى القرامطة ايضا . انظر :
"Esquisse d'une bibliographic Karmate," p. 329.

٢٧ ـ يرفض ايفانوف وجود جماعة العلماء من البصرة رفضا قاطعا ، انظر :
Ivanov, **The Alleged Founders of Ismailism**, pp. 146 - 147.
بل انه يعتقد ان الرسائل قد كتبت تحت رعاية فاطمية . انظر كتابه
A Guide to Ismaili Literature (London, 1933), p. 31

٢٨ ـ M. Stern, "The authorship of the Epistles of the Ikhwan as-Safa," **Islamic Culture**, 20:367-372 (1946).

٢٩ ـ انظر :
H. Corbin, "Rituel Sabéen et exégèse i smaélienne du rituel," **Eranos Jahrbuch**, 19 : 187 (1950).

٣٠ ـ وينبغي ان تعلم ان العلة التي تجمع بين اخوان الصفاء وهي ان يرى ويعلم كل واحد منهم انه لا يتم له ما يريد من فلاح الدنيا ونيل الفوز والنجاة في الآخرة الا بمعاونة كل واحد منهم لصاحبه . اخوان الصفاء ، الرسائل (القاهرة ، ١٩٢٨) ج ٤ ، ص ٢١٨ .

٣١ ـ انظر :
M. Von Horten, **Die philosophie des Islam** (Munich, 1923), P. 261.

٣٢ ـ Tj. de Boer, **The History of philosophy in Islam**, trans. E. R. Jones (London : Luzac & Co., 1933), P. 95.

وانظر ايضا

←

A. L. Tibawi, "Jama'ah Ikhwan as-Safa," **Journal of the American University of Beriut** (1930-1931), P. 14; Dhabihallah Safa, **Ikhwan al-Safa** (Tehran, 1330) p. 13.

٣٣ ـ « الدنيا سجن المؤمن وجنة الكافر » .

٣٤ ـ من الواجب عدم الاخذ بهذه الاعمار بشكلها الحرفي ، اذ هناك الكثير من الحكماء ممن وصلوا اعلى الدرجات قبل ان يبلغوا الخمسين من العمر .

٣٥ ـ الرسائل ، ج٤ ، ص ١١٩ وما يليها . وانظر
Awa, L'Esprit Critique..., PP. 261-263

٣٦ ـ "Jamā'ah Ikhwan as-Safa." P. 60.

٣٧ ـ الرسائل ، ج ٤ ، ص ٨٥ .

٣٨ ـ طه حسين ، مقدمة الرسائل ، ص ٨ .

٣٩ ـ يرى جلال همائي انه كان لهدفهم وجهان ، الاول لتطهير الشريعة من ادرانها عن طريق ربطها بالفلسفة ، والثاني لاعطاء الحقائق الفلسفية الاساسية بالعودة الى المصادر الاصلية .
غزالي نامه ، ص ٨٢ .

٤٠ ـ حول معاني كلمة « ناموس » انظر الموسوعة الاسلامية ، مادة « ناموس » .

٤١ ـ الرسائل ، ج ٢ ، ص ٣٢٤ .

٤٢ ـ المصدر السابق ، ج ١ ، ص ٢٢٩ .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤٣ ـ رسالة الجامعة ، تحقيق ج . صليبا (دمشق ، ١٩٤٩) ، ج ١ ، ص ١٠١ .

٤٤ ـ كان لهذا المفهوم صدى في كتابات بعض الحكماء الفرس من اتباع السهروردي ، ومنهم ميرداماد وملاصدرا ، بعد ذلك بعدة قرون .

٤٥ ـ اخوان الصفاء ، تداعي الحيوان على الانسان . ترجمة بلاتس (platts) (لندن ، ١٨٦٩) ص ٢٠٢ .

٤٦ ـ الرسائل ، ج ٤ ، ص ٢٠١ ـ ٢٠٢ . وانظر ايضا :
Corbin, "Rituel Sabéen ..." **Eranos Jahrbuch**, 19:208 (1950).

٤٧ ـ حول التمييز بين الاسلام والايمان والاحسان في المفهوم الصوفي انظر :
F. Schuon, **L'Ceil du cœut** (Paris, 1950), pp. 150-156.

٤٨ ـ Corbin, "Rituel Sabéen ...," pp. 210-211.

٤٩ ـ Tibawi, "The Idea of Guidance...," **Islamic Quarteryl**, 3 : 148 (1956).

٥٠ ـ حول تاريخ كتابة الرسائل ، والمرجح انه القرن الرابع الهجري ، انظر :
P. Casanova, "Une date astronomique dans Les)pitres des Ikhwan as-Safa," in **Journal Asiatique**, 5:5-17 (1915).

←

٥١ — Lane - Poole, **Studies in a Mosque**, P. 191.

٥٢ — Muhammad Taqui Danishpazhuh, "Ikhwan-i Safa," **Mihr.** 8 : 610 (1331);

وانظر أيضا Tibawi, **Jama'ah Ikhwan as-Safa**, chap. XI.

(٥٣) حول تصنيف الرسائل وزمن انتشارها انظر :
Lane-Poole, **Studies in a Mosque**, P. 192; & 'Awa, **L'Esprit Critique** ..., pp. 314 ff.

(٥٤) انظر :
Ivanov, **A Guide to Ismaili Literature**, p. 31.

(٥٥) حول وصف عقائد الفيثاغورثية عن الاعداد انظر :
K. S. Guthrie, **Pythagoras Source book and Library** (Yonkers, N. Y., 1920).

(٥٦) الرسائل » ج ١ » ص ٢٤ .

(٥٧) المصدر السابق ، ج ٣ ، ص ٢٠١ .

(٥٨) P. Kraus, **Jabir ibn Hayyan, Introduction** to vol. I, p. LXIV

(٥٩) انظر الترجمة في :
de Sacy, "Le Liver du secret de la créature par le Sage Bélinous," **Notices et extraits des manuscrits**, 4 : 107 - 168 (1798).

ويسمى هذا الكتاب بالعربية « كتاب سر الخليقة لبالينوس » .

(٦٠) Kraus, Jabir ibn Hayyan, Introduction to vol. 1, p. XXXVII.

(٦١) حول العلاقات العددية المختلفة التي استخدمها كل من جابر واخوان الصفاء انظر المصدر السابق ج ٢ » ص ١٩٩ وما يليها .

(٦٢) كان الاخوان واعين للتراث العلمي والفلسفي الذي وجد قبلهم بفترة طويلة . انظر: اخوان الصفاء » تداعي الحيوان على الانسان » ص ١٣٣ — ١٣٤ .

(٦٣) 'Awa, **L'Esprit Critique...**, pp. 306 ff.

(٦٤) الرسائل ، ج ٤ ، ص ١٠٦ .

(٦٥) شكلت الروح التي درس بها اخوان الصفاء العلوم الطبيعية » والاسلوب الديني الذي اتبعوه في معاملة الطبيعة كمجال غير منفصل عن التنزيل ، واساسا اتبع طيلة العصور الوسطى . انظر :
R. Alleau, **Aspects de l'alchimie traditionnelle** (Paris, 1955), p. 29.

(٦٦) سيتم استخدام كلمة « عقل » بمعناها الشامل باعتبارها ملكة تتخطى الحدود الفردية .

★ ★ ★

الأدب
ونمذجة الواقع

ميخائيل خرابجينكو

ترجمة: عادل العامل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمارس الفكر Ideas وطرائق بحث العلوم الطبيعية الآن تأثيرا هاما على تطور العلوم الاجتماعية . وقد يبدو هذا التأثير واضحا في الاقتصاد السياسي وعلم الاجتماع وعلم اللغة . كما ان هناك محاولات جارية لتطبيق الطرائق المستعملة في الرياضيات، نظرية الاعلام Information وعلم الضبط Cybernetics على الفروع الاجتماعية الاخرى ، ومنها علم الجمال والدراسات الأدبية . وقد تكرر ، في السنوات الاخيرة ، الاقرار بأن الدراسات الأدبية « الحدسية » تفسح او انها قد أفسحت ، حتى من قبل ، المجال لدراسة الادب

دراسة مختلفة وأكثر دقة ، وانها ستؤدي الى احكام عملية وموضوعية تماماً . وبالرغم من ان التكهنات المتعلقة بالفعالية العالية لقواعد البحث الجديدة في علم الجمال والدراسات الادبية لم تتحقق حتى الآن ، فليست هناك اسس واقعية لمناقشة فائدتها ، بسبب تحفظات معينة في هذين المجالين .

من الواضح مباشرة ومن البداية ان الفكر المستعارة من نظرية المعلومات وعلم الضبط كثير ما تستعمل في علم الجمال والدراسات الادبية على نحو سطحي ، لا اكثر . وهي لا تقوم ، احيانا ، باكثر من توفير لوحة تتشكل عليهافكرة مغايرة تماما . وكذلك الحال مع النتائج المبتغاة المستحصلة من طريق الاستخدام المباشر لبعض الطرق المستخلصة من العلوم الطبيعية . والنتيجة، بشكل متكرر، هي أن الخواص الحقيقية للادب والفن محوّلة Trans Formed فعليا . فالسمات المميزة لهما تصور لا على اساس عمليات التطور الفني الحية ، بل وفقا لميزات وإمكانات الطريقة الجديدة للدراسة . ويصبح هدف الدراسة ، بقصد او بدونه ، مكيفا للطريقة المستعملة .

لقد حققت العلوم الحديثة ، كما هو معروف جيداً ، نجاحات هامة باستعمال وسائل بناء النموذج(١) Model - building . ومثل هذه الوسائل تنال بشكل متصاعد اعترافاً اعظم في عدد كبير من حقول البحث المختلفة ، بضمنها العلوم الاجتماعية . ومع هذا فانه دليل لا يكاد يكفي للاستنتاج ان المبدأ النمذجي Modelling قابل للتطبيق بصورة متساوية في كل مجالات الحياة الفكرية . ولا حاجة للقول ان هذا ربما كان استنتاجاً خاطئاً برمته ، ولو فقط بسبب التنوع الهائل في الأشكال التي تتخذها الحياة الفكرية واستحالة تقليصها جميعاً الى شكل واحد .

---

* الهوامش ذات الارقام العربية لنا ، والانكليزية للكاتب .

(١) تعني كلمة Model ، في ما تعنيه من معان بالانكليزية ، صورة او نموذج . وقد استعملت المعنى الثاني وتفرعاته اينما وردت ، منعا للالتباس ولانه يتفق وما يريده المؤلف .

ويجري ، في الوقت الحاضر ، ايضاً التعبير عن وجهة النظر هذه بقوة متزايدة ، بأن الادب والفن لكليهما نظام متمفج ويجب النظر الى كل عمل فني فردي باعتباره نموذجاً لظواهر متنوعة او لاشكال معينة من الوعي . وينبغي ان يكون واضحاً ان ما يشار اليه هنا ليس نماذج علمية للعملية الادبية او لعملية تطور الفن ، بل الظواهر الادبية ذاتها ، اعمال الفن ، باعتبارها لهذا النوع أو ذاك . ان مسالة جوهر الابداع الفني وجوهر علاقة الادب والفن بالواقعية من اهم القضايا المثيرة للنقاش في علم الجمال . وعليه ، فان من الضروري التيقن من مدى ملاءمة طريقة بناء النموذج للتصوير النابض بالحياة graphic(٢) للعالم .

ان هذه الفكرة وثيقة الارتباط بالنظرية الرمزية او النظرية الاشارية Sign في الادب والفن ، من جهة ، وبالدفاع عن المذهب الطبيعي الجمالي ، من جهة اخرى . فالمؤيدون للرمزية الكلية للثقافة الفنية يحولون الاصطلاحية(٣) Conventionality المتاصلة في الفن الى حقيقة مطلقة ويحاولون بذلك تسويغ مفهوم النموذج باعتباره رمزاً او شفرة Code ، في حين يسلم المدافعون عن المذهب الطبيعي الجمالي بفكرة مبسطة عن الابداع الغرافيكي ولا يرون في النموذج الفني اكثر من مجرد شبيه لظواهر الحياة . فما من جماعة تقر حقاً بصفات جوهرية مميزة للفن .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقد جرت في العقود الاخيرة محاولات لتثبيت التفسير الرمزي للفن قام بها مناصرو النزعات الجمالية والفلسفية المتنوعة الذين يرفضون المبدأ

---

(٢) وتعني أيضا تصويري ، تخطيطي او بياني . ولذلك ساستعمل اللفظة الانكليزية (غرافيكي) ، في القالب ، لترابط هذه المعاني بعضها ببعض في استخدام المؤلف لهذه اللفظة .

(٣) الاصطلاحية : اتفاق الاشياء مع القواعد المقررة .

القائل بان اعمال الفن والادب انعكاسات للواقع . وكان ارنست كاسيرو(٤) Ernst Cassirer احد المؤسسين للنظرية الرمزية عن الثقافة والوعي الانساني عموماً . وقد كتب يقول : « يمكن تعريف الفن بأنه لغة رمزية » الا ان الرموز واللغة الرمزية ، بالنسبة لكاسيرو ، ليست وسيلة لاكتشاف وادراك العالم الواقعي . فهي ، برأيه مجرد صفات مميزة لحياة الانسان الروحية ، اشارات لها وظيفة اصطلاحية توصيلية تشكل جزءاً من النظام المعقد للرموز الاخرى التي خلقها الانسان .

لقد أثرت أراء كاسيرو بشكل ملحوظ في الكثير من الفلاسفة ومنظري الفن والنقاد ، فسوزانا لانجر Susanna Langer تذكر في كتابها الشعور والشكل) : « ان الفن هو خلق اشكال رمزية للشعور الانساني .. » ويكتب المختص والناقد الادبي الفرنسي رولان بارت Roland Parthes قائلا : « ... ان اللغة الرمزية التي تعود لها الأعمال الأدبية هي ، في تركيبها ذاته ، لغة مضاعفة ذات شفرة على درجة عالية من الاستنباط Devised بحيث ان كل كلمة (كل عمل فني) تولدت عنها ، محملة بمعانٍ مضاعفة » وهناك وجهات نظر ، قريبة من آراء كاسيرو ، تعود لمختلف مناصري «النقد الجديد» وعلم الدلالات(٥) Global Semiotics الذين يوسعون التفسير كثيرا ليغطي كل الظواهر في الادب والفن .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٤) ارنست كاسيرد (١٨٧٤ ـ ٩٤٥) من مؤرخي الفلسفة ، وبالذات فلسفة القرن السابع عشر ، ومن انصار الكانتية الجديدة ، التي طورها فيما بعد ، حيث يقول في كتابه (فلسفة الصور الرمزية) ان هناك ، بالاضافة الى المقولات الكانتية التي تشكل التفكير العلمي ، صورا للتفكير الاسطوري والتفكير التاريخي ولتفكير الحياة العملية يمكن ان نكشف عنها بان ندرس صور التعبير في اللغة . وكل من هذه الانواع من التفكير سليم في ميدانه الخاص . فالتفكير الاسطوري ليس مجرد علم بدائي على الرغم من ان التفكير العلمي هو تطور متاخر للتفكير الاسطوري (الموسوعة الفلسفية المختصرة)

(٥) علم الدلالات أو العلامات : نظرية فلسفية عامة عن الاشارات والرموز يبحث بشكل خاص في وظائفها في كل من اللغة المكونة اصطناعيا واللغة الطبيعية وتشمل الفروع الثلاثة : علم تركيب الجملة ، علم دلالات الالفاظ وتطورها ، والفرع الذي يبحث في العلاقة بين الاشارات والتعابير اللغوية ومستعمليها .

ان النظرية الرمزية والاشارية عن الفن تتطور بأشكال وطرق متنوعة الا ان جميع ابطال هذه النظرية تقريبا يؤكدون على الطبيعة النظامية Systemic للرموز والاشارات . ويرتبط بهذا على نحو وثيق مفهوم النموذج الفني كوجود محدد ، كتشكيل بنائي ذي طبيعة تتسم بها الانظمة — مفهوم يستعمله على الدوام متخصصـــون بعلم الـدلالات ، معتمدين في ذلك على فكر بنيوية . والمسألة الرئيسة التي تبرز هنا هي مسالة العلاقة بين الرموز والاشارات والأشياء والظواهر التي تدل عليها وروابطها بالواقع . ولكن من الدقة هنا القول ان النواقص الاساسية في نظرية الرمز والاشادة مبينة بشكل واضح .

وقد كتبت سوزانا لانجر عن موضوع الرمز والشيء المرموز له قائلة : « ... ان مثل هذا التناظر الجزئي analogy الشكلي او التطابـــق في البنى المنطقية امر ضروري رئيس بالنسبة للعلاقة بين الرمز ومـــا يعنيه . اذ يجب أن يكون الرمز والشيء المرموز له شكل ما منطقي مشترك » . ووفقاً لهذا كتبت عن الموسيقى تقول : « إن البنى النغمية التي نسميها (موسيقى) تحمل شبها منطقيا شديدا باشكال الشعور الانســـاني ..... فالموســيقى هي النظير النغمي للحياة الانفعاليـــة(٥) وتوصل ش. موريس Ch. Morris الى وجهات نظر مشابهة . فقد اعلن أن عمل الفن هو النظير الرمزي لاي شـيء يمتلك نفس الخاصيات التي يمتلكها العمل ذاته(٦) وغني عـــن القول ان العلاقة المتبادلة بين الاشارات والرموز والاشياء الواقعية ، والمتمثلة في تشابهها(٦) الخارجي ، في تشابهها الجزئي الشكلي ، يمكن ان توضح القليل مما في طبيعة الادراك الحسي الجمالي للعالم . ولو قلنا ان الخاصية الرئيسة للرموز والاشارات الفنية هي مجرد نقل هذا التشابه ، لهبطنا حتما بوظيفة الأدب والفن الى شيء ما ذي اهمية ضئيلة بالنسبة للحياة الاجتماعية .

(٦) أي تشابه الاشارات والرموز والاشياء الواقعية .

وكثيراً ما يفهم جوهر الرموز والاشارات الجمالية بطريقة مختلفة : إن هناك مغزى كبيرا يتصل بها ، لكن ليس بمستوى قرابتها مع ظواهر الحياة . وأغلب مؤيدي نظرية الاشارة والرمز لا يقرون بأي نوع من العلاقة بين الاشياء الواقعية والرموز الفنية . فقد كتب كاسيرو يقول : « بدلا من التعامل مع الأشياء ذاتها ، فان الانسان ، بطريقة ما ، يتحادث مع نفسه على الدوام . فقد طوق نفسه باشكال لغوية ، بصور فنية ، برموز اسطورية او شعائر دينية لدرجة لم يعد يستطيع معها أن يرى او يعرف اي شيء إلا من خلال هذا الوسيط الاصطناعي » .

إن رفض التطابقات المباشرة بين الرمز والشفرة وعملية الحياة ينتج حتما من المسلمات الرئيسة لنظرية الرمز والاشارة . وقد توصل ش. موريس في آخر الامر الى هذا الاستنتاج ايضا . فقد أعلن في كتابه (التعبير بالواسطة والمغزى) أن للاشارات الجمالية قيمتها بحكم حقها الخاص، بصرف النظر عن علاقتها المتبادلة مع الظواهر في العالم الواقعي. وشهدت آراء سوزانا لانجر ايضا تطورا مشابها . فقد كتبت ، وهي تصف رمز الفن في كتابها (قضايا الفن) ، قائلة : « ..... إنه رمز بمعنى خاص لحدٍ ما ، لانه ينجز بعض الوظائف الرمزية ، لكن ليس كلها . إنه، بوجه خاص ، لا يرمز الى شيء آخر ، ولا يشير الى اي شيء يوجد منفصلا عنــه » .

إن الرغبة في تحويل الادب والفن الى نظام من الرموز والاشارات التي لا تمتلك روابط عميقة مع الواقع ، ومعاملة الاعمال الفنية كنماذج لاشكال متنوعة من الوعي منفصلة عن الثقافة العالمية ، تسيران على نحو مضاد للتاريخ وخبرة الثقافة العالمية . فمبدعو النظرية الرمزية يرفضون هذه الخبرة لمصلحة نشاط العديد من مدارس الفن الحديث ، حتى مع كونها لم تغن الثقافة العالمية بأية قيم جمالية ذات اهميــة حقيقية . ونسيان أن الخلق الفني متاصل في الحياة يؤدي الى نتيجة مفادها ان اصوله الهادفة Meaningful مفقودة وان ملامحه المميزة مطموسة ، في كل من الفن نفســه ونظرية الفن ، على حدٍ سواء .

وبالرغم من إدراك مؤيدي نظرية الرمز والاشارة الواضح لصفات الفن الخاصة ، فانهم يركزون عادة على القاسم المشترك لاغلب الرموز والاشارات المتنوعة ؛ هذا القاسم المشترك ـ الطبيعة الرمزية للفكر الانساني ـ الذي كان كاسيرو يشدد عليه دائما . وهو ايضا ما يذكره عادة مناصرو علم الدلالات العالمي . فنجد ب.اسبنسكي B. Uspensky يكتب قائلا : « إن عمل الفن يمكن تصوره كنص يحتوي على رموز يدخل فيما كل شخص مضمونه الخاص . فالفن ، من هذه الناحية ، **مشابه للعرافة ، الوعظ الديني ، وهكذا** ـ التشديد للمؤلف . (٩) إن مساواة الفن بالعرافة ، والوعظ الديني ، التي لا تقوم على اي اساس من الصحة من وجهات النظر الاجتماعية ـ التاريخية والميثودولوجية(٧) ، تعني : بصرف النظر عن اي شيء آخر ، أن التشديد جار على الخدمة الواسعة المتنوعة التي يقدمها الفن للحياة الروحية ولادراكنا العالم من حولنا .

ومن الواجب ، في الوقت نفسه ، إيضاح أن بعض انصار علم الدلالات العالمي يستفيدون من نظرية المعرفة في محاولة منهم لدمج الفهم الشعري في مفاهيم النموذج الفني يوحي به هؤلاء الباحثون . فعلى سبيل المثال ؛ يعتقد ي. لوتمان Y. Lotman بأن اعمال الفن هي إحدى الوسائط الجماعية ، وانها نفسها تحتوي على معرفة معينة وتنجز ، في الوقت ذاته ، وظيفة نمذجة الواقع .

إن الشيء الرئيس في اي نوع من انواع الفن ، وفقا للوتمان ، هو لغته ، مفهومة كنظام اشاري ، او بدقة أكثر ، لغاته وهي مستعملة في مجالات الخلق الفني المختلفة . فلغة الادب ، من وجهة النظر هذه ، ليست مجرد كلام ، أو مجموعية الظواهر اللغوية التي تميز ادب مرحلة معينة . إنها نظام من الرموز الاصطلاحية الجمالية التي تعتمد عليها اللغة الطبيعية كنظام ثانوي .

(٧) الميثودولوجيا : علم المنهج .

وهذه اللغة « الثانوية » بالذات هي التي تلعب بشكل واضح الدور الحاسم ، طالما انها تنجز وظائف الادب التوصيلية والنمذجية . يقول لوتمان : « إن اية لغة هي نظام توصيلي ونمذجي في وقت واحد ، او بالأحرى إن هاتين الوظيفتين مرتبطتان معا بشـكل لا فكاك منه » .(١٠) ويدرك لوتمان أن النماذج ذات الطبيعة المزدوجة تتمثل في عمل الفن . واحـد هذه النماذج مكوّن من معلومات Information تتعلـق ببعض الظواهر العينية : وهذا نموذج ذو نمط نوعي . اما النموذج الكلي للعالم فانه موجود داخل اللغة الفنية كنظام مرتب بطريقة محددة . فلوتمان يقول لنا : « إن اللغة الخاصة بنص فني هي **بالأساس** نموذج فني للعالم ، وهي تؤدي ، في هذه الحالة ، الى المضمون ، بكامل بنائها — فهي تحمل معلومات Information . . . ونموذج العالم الـذي خلقته اللغـة اكثر كليةً من نموذج المعلومات المبلغة Communication القائم بذاته ، على نحو يصعب فهمه ، في لحظة خلقه » .

إن نموذج المعلومات المبلغة العينية يستند تقريبا الى مادة الواقـع الموجودة . ومـن الممكن الحكم عليه إن كـان حقيقياً او زائفاً . إلا ان خاصيات النموذج الكلي للعالم الذي تعبر عنه اللغة « الثانوية » مختلفة تماما . ففي راي لوتمان إن من غير الممكن تطبيق معايير الحقيقة على اللغة الفنية . « إن بامكان المرء ان يتساءل على الدوام بشأن اية معلومات مبلغة في اللغة الروسية او اية لغة طبيعية اخرى : اهي حقيقية أم زائفة؟ لكن هذا السؤال يصبح عديم المعنى تماما اذا ما استخدم مع اية لغة ككل. وبالتالي ، فان المناقشات الجارية بشكل متكرر عن اللاملاءمة الفنية ، اللاجدارة او حتى « الضرر Harmfulness » في اية لغـة فنية . . . تتضمن خطأً منطقياً ، ناجماً من ارتباك في المفاهيم » .

وينتج من هذا أن معايير الحقيقة ، او اسس العلاقة المتبادلة مـع الواقع ، لا يمكن ان تطبّق أيضا على نموذج الواقع ، الذي تتضمنه لغة فنية . فهذه اللغة ، بعد كل شيء ، لا تقوم بمجرد نقل نتف متنوعة من

معرفة الواقع ؛ بل إنها ، بسبب صفاتها التركيبية ، تعمل هي نفسها كنموذج كلي للعالم ، والاكثر من ذلك ، إنني مقتنع شخصيا بان علاقة النموذج المتبادلة مع عمليات الواقع هي الاساس الرئيس والحاسم لوجوده . فالفيومان ، نموذج ونمذجة ، قائمان على اساس الاقرار بأن التفسيرات والتخطيطات والفرضيات التي كونها العلماء توفر صورة دقيقة نسبيا عن الخاصيات الجوهرية للظواهر الخاضعة للبحث . وبصرف النظر عن الاقرار بهذه الخاصيات والقوانين التي تحكم العالم الموضوعي ، والتقدم من الحقيقة ، فان النمذجة لا تملك اية قيمة .

إن النموذج الفني للعالم ، كما يتصور انصار علم الدلالات العالمي ، ليس منفصلا عن الواقع فحسب ؛ بل ومعارض له بشكل كبير . واستعمال مؤيدي علم الدلالات العالمي هؤلاء لمفهومي نموذج ونمذجة ، في هذه الحالة ، امر اعتباطي . فلا يمكن نسبة هذين المفهومين إلا الى نموذج المعلومات العينية . لكنه عندئذ لا يحدد الجوهر الخاص بعمل فني ، طالما أن هذا ، برأيهم ، تكتشف في مجال الاشارات الجمالية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسيظهر هنا أن ليس هناك من تبرير لانقسام العمل الابداعي الى قسمين غير متساويين وغير متجانسين تماماً . انه فقط يؤكد الطبيعة غير المقنعة لمحاولات إدراج المعلومات المبلغة المستندة الى الواقع في نظام الاشارة ــ الرمز ، بصورة آلية تقريباً لكن العيوب الأساسية في النموذج الاشاري للفن تمتد الى ما وراء هذا . وتكمن في حقيقة أن عملية الابداع الفني بالذات وسمات الادب والفن الأكثر اهمية تفسَّران بشكل خاطىء. وينظر إليهما معاً على اعتبار انهما لا تملكان ما تفعلانه لعكس الحياة الواقعية والنشاط الانساني .

إن نمذجة الواقع ، بطبيعتها ذاتها ، تتطلب قوة القصد الشعورية المحددة بشكل واضح . فالنمذجة لا تظهر إلا في مرحلة معينة من النمو الثقافي . وفي الوقت نفسه ، تصف اعمال العلماء الدلاليين ــ البنيويين وظيفة الأدب والفن النمذجية بانها سمة طبيعوية Naturalist وبانها

ظاهر تبرز وتتطور تلقائياً ولاشعورياً تماماً . وهي وظيفة تمتد الى كل الفترات في تاريخ تطور الثقافة الفنية .

إن الكثير من العلماء الدلائليين يستطيب على نحو خاص الايحاء بالقدرة النمذجية للفن الذي انتجه المجتمع البدائي والعالم القديم ، واضعين الابداع الفني الحديث جانباً . مع ان هذه القدرة ، كما هو واضح ، ينبغي ان تكون ظاهرة بشكل أكمل وابرز في الأدب والفن الحديثين . ومن المفيد ، بدون شك ، لاختبار نظرية النموذج الاشاري للفن تحليل الفن التجريدي والأدب الواقعي التقدمي ، على سبيل المثال. وهؤلاء الذين يدافعون عن النماذج الاشارية يتجنبون هذا الاختبار .

إن هناك نزعة صارخة مضادة للتاريخ متاصلة في مفهوم النمذجة الاشارية ــ الرمزية . وتظهر بشكل خاص في حقيقة ان سمات الفكر الحديث والثقافة الحديثة تنقل بلا مبرر الى الماضي ، بينما نجد ثقافة عصرنا الفنية ــ على المستوى النظري العام ــ غير قابلة التميز تماماً عن ادب وفن الأقدمين . وهذا التعصّر Modernisation والقصور في احترام التسلسل الزمني لا يقدم شيئاً لعملية تعميق فهمنا لقوانين تطور الثقافة الفنية التاريخي .

وعلى خلاف التفسير الرمزي ــ الاشاري للأدب والفن ، تشددنظرية النموذج الجمالي ؛ المستندة الى مبدأ التشابه ، على الاتصال المباشر للعمل الفني بالحياة . وهذه النظرية توجد أيضاً في عدد من الروايات . وقد قام م. كاغان M. Kagan ، انطلاقاً من نظرته للابداع الفني كنمذجة للواقع ، بتطوير فكرة الاستنساخ الحي Graphic للعالم . وكتب يقول : « لقد خلق الانسان الفن كنوع من استنساخ نشاطاته في الحياة الواقعية، القصد منه توسيع خبرة الحياة العملية للمرء ، وإكمالها بخبرة الحياة في الفن ، التي كانت منظمة بشكل أكثر فعالية من تغيرات الخبرة الواقعية » .

إن كاغان ينطلق من فكرة أن الأدب والفن ينجزان وظائف كثيرة في وقت واحد . وأهم هذه الوظائف هي نمذجة الحياة . فهي توحد وتدمج الخصائص المختلفة لأعمال الادب والفن في كل واحد غير قابل للتجزئة . ومثل أنصار النمذجة الاشارية ، ينظر كاغان الى القدرات النمذجية للأدب واشكال الفن الأخرى كواحدة من خصائصها الطبيعية ، وواحدة تظهر في اية ظروف تاريخية .

فمنذ أن وجد الفن وعلى مدى تاريخ تطوره ؛ « لم يكن مجرد عكس واستكشاف للحياة ، لم يكن مجرد تجسيد لأنظمة قيمة الانسان في الحياة ، ولم يكن مجرد وسيلة لصيانة ونقل المعلومات الادراكية القيّمة ، وإنما هو نموذج خاص للحياة أيضا . وبصرف النظر عن درجة الاصطلاحية التي يمتلكها اي عمل من اعمال الفن ، فقد كان على الدوام **استنساخاً موهماً Illusory ومواصلة لنشاط الحياة الواقعية ...** » .

إن الاصطلاحية المتأصلة في الكثير من ظواهر الفن ليست ، برأي كاغان ، عائقاً أمام الاستنساخ الفوتوغرافي للعالم . كما يؤكد قائلا : « إن نموذج الحياة الفني الغرافيكي ، بالرغم من اختلافاته عن الحياة الواقعية ، يجب أن يمتلك شبهاً **تركيبياً بالنموذج الأصلي الواقعي ويجب أن يكون مماثلا للواقع** » .

وتبدو نظرية النمذجة الفنية التي طورها كاغان مجردة ايضا من اي أساس واقعي . وهي لا تبقي على اية مقارنة مع التاريخ الفعلي Actual للفن . ولو نحينا جانباً قضية نمذجة الواقع من خلال الفن المعماري ، والفنون التطبيقية والموسيقى ، فليس بوسع المرء إلا القول إن هذه النظرية أيضا تسير بالضد من الظواهر المتنوعة في تاريخ الادب .

ومن الصعب جدا ، كما هو واضح ، الاقرار بأن النموذج الفني للواقع يتشكل من طريق تلك الظواهر التي تتمثل سمتها الرئيسة في تجنب تناقضات الحياة وإنكارها (الحياة) كموضوع للابداع . ومع

هذا ، فمن الدقة القول إن هذا هو بالضبط ما يميّز عدداً من الاتجاهات اللاواقعية في الأدب .

ومن وجهة نظر الاستنساخ الفني للعالم ، فليس بامكان المرء فقط بل ويجب عليه ان ينظر الى أعمال مثل رواية ماتورين Maturin (ميلموث الجسوال) ، و (Die Elexiere des Teufels) لهوفمان ، و (Heinrich Von Ofterdiger) لنوفاليس ، والى أعمال الرمزيين ، ومسرحيات إيونيسكو وبيكيت ، وغيرها ، باعتبارها نموذجاً فنياً للحياة. لكن هل ساعد هذا على فهم صحيح لهذه الظواهر الادبية وظواهر اخرى كثيرة في علاقتها بالعالم ؟ الجواب ، طبعاً ، كلا . فهذه الطريقة لا تؤدي إلا الى تعقيد الدراسة العلمية وتفسيرها لهذه الظواهر . إن ماتورين وهوفمان ونوفاليس والرمزيين وإيونيسكو وبيكيت لم يكونوا يهدفون ، في نهاية المطاف ، الى نسخ الواقع بكل تعقده وتناقضاته العينية . فليس هناك في اعمالهم اي شبه تركيبي مع النماذج الأصلية الحقيقية .

وهذا لا يعني ، بالطبع ، ان الاعمال الابداعية للكتاب ذوي الاتجاهات اللاواقعية لا ترتبط ، في أساليبها الخاصة ، بالحياة ولا تتضمن تعميمات فنية ذات قيمة كبيرة .. إلا ان هذه الروابط ، في المقام الاول ، متنوعة جدا ، وانها ، في المقام الثاني ، والمهم جدا ، تتلاءم اقل من غيرها مع وصفها بلغة النسخ الفرافيكي للحياة في وحدتها الكاملة .

واستناداً الى فكرة التشابه ، فان نظرية النماذج الفنية تتجاهل تعددية العلاقات بين الأدب والواقع . فهي لا تأخذ في حسابها الوسيلة المتنوعة والمعيار اللازم لادراك الحياة ، اللذين يتكشفان في الاعمال البارزة من مختلف الاتجاهات الأدبية المتنوعة ، ولا تأخذ بنظر الاعتبار الطابع غير المتجانس للاحساس الجمالي بالعالم . إن م. كاغان يكتب عن تجلي الواقع في الادب ، عن وضعه المتّسم بالمثالية والتشويه الذي كثيراً ما يلاحظ في الفن ، ومن الشخصيات الميثولوجية والخيالية ، الخ . ومع هذا ، فانه في هذا كله لا يجد أي شيء آخر غير نموذج غرافيكي للحياة :

« ... مهما كانت طبيعة العلاقات المتداخلة بين انعكاس الحياة وتجليها ، فان حضورها **قانون لا جدال فيه** لقدرة الانسان الفنية على فهم العالم ، وهذا هو الذي يسمح لنا بأن نرى في الفن وسيلة للنمذجة الفرافيكية الـواقع ، نظـراً الى **أن النمذجة** ليسـت تكويـن صـورة عاكسـة mirror-image **لمعطيات مبنيـة على الملاحظة والاختبـار بل ذلك** الانعكاس المشاكل فقط للواقع ، واعني به ذلك **الذي ينسخ بعض روابطه وعلاقاته فقط** » .

لقد سبق للكاتب أن تحدث عن الصلات التركيبية بين العمل الفني وظواهر الحياة ؛ لكنه الآن يعتبر نسخ بعض روابط وعلاقات الواقع فقط امراً كافياً . وعلى كل حال ، فهنالك علاقات وروابط لا تصف جوهر بعض عمليات الحياة وإنما تهتم بمظهرها الخارجي فقط . ووفقاً للمبادىء التي تدافع عنها هذه النظرية ، فان نسخ هذه العلاقات أيضا يشـكل نموذجاً فنياً . والاكثر من ذلك ، ان العلاقة المتداخلة نفسها بين انعكاس الواقع وتجليه ، مهما يمكن لها ان تكون ، تحتم مسبقاً النمذجة الفرافيكية للحياة . ومن المعروف جيداً أن هذه العلاقة تعمل عملها بتلك الطريقة التي يؤلف فيها تكرار العكس الأمين نسبياً لبعض مظاهر الواقع جزءاً صغيراً فقط من مضمون العمل الأدبي الذي يلقي ، في الاغلب ، ضوءاً زائغاً على الواقع . ومن منطق المفهوم ينتج أن « تجلياً » للحياة كهذا يجب أن يعتبر أيضا نمذجة فنيـة لها . ولا تسمح نظريـة التطابقات correspondences باستثناءات على هذا المستوى .

أن أحد التناقضات الداخلية الرئيسة في هذه النظرية يصبح واضحاً هنا . فتعارضها مع المادة الادبية المطابقة للواقع ظاهر بصورة جلية . ولو وسع مبدأ التشابه ليغطي كل الظواهر في أدب العالم ، لكان أي شكل من أشكال الخيال الابداعي وأي انحراف عن الحياة يؤلف عندئذ نسخاً لسماتها وخصائصها النوعية . فكل صورة image خيالية نزويـة whimsical تعكس بدون شك واقعاً تاريخياً بطريقة أو بأخرى .

الا ان هذا لا يعني ان الصور الخيالية الكثيرة ، او « الاستبصارات » insights الغامضة لبعض الرومانتيكيين والرمزيين مثلا ، تكشف عن اي شيء جديد وغير معروف حتى الآن فيه . فالادراك الغرافيكي للحياة والاشكال المتنوعة والمباشرة جدا في الغالب ، التي تنعكس بواسطتها شروط الوجود الانساني ، وظواهر الفكر الاخرى في الادب ، ليست بأية حال أمراً واحداً ولا هي الشيء نفسه . انها ، من ناحيته ، قضية درجة وعمق ادراك الواقع ، ومن ناحية اخرى ، فان النقطة الرئيسة هنا هي طبيعة ومدى الانحراف عنه .

ان تقارب ، وحتى اندماج انماط الابداع الفني المتعارضة في نظرية النماذج الجمالية التي نبحثها مرتبط بشدة بمبدأ الاستنساخ الايهامي illusory للعالم . ونحن ، وفي ذهننا التعديلات والاضافات التي اجريت في هذا الربط فيما يتعلق بتعذر « الصورة العاكسة » mirror-image وبشأن الاصطلاحية في الادب ، ملزمون بالقول ان هذا المبدأ بذاته يعني الميل نحو الوضعية الطبيعية naturalist. فالاستنساخ يقترب كثيرا ، في السياق العام للافتراضات المكونة لنظرية التطابقات ، من التكرار والنقل الحرفي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لكن الفن الاصيل لا يسعى ، بالطبع ، الى مجرد نسخ الاشياء وظواهر الحياة ، الى مجرد استنساخها . فهو يظهر ما هو متميز ونموذجي ويكشف عن الاتجاهات في عملية تطور الواقع .

وقد كان غوته Gothe على صواب تماماً في اشارته الى ان عمل تمثال نابض بالحياة لكلب صغير يعني ببساطة ان هناك كلباً صغيراً آخر . فالمجتمع لا تغنيه روحياً ، بأية حال ، حقيقة أن هناك الى جانب الاشياء الواقعية قد ظهرت نسخ لها . فالغرض من التصميمات الفنية ليس تكرار ما هو معروف او وصف ما هو واضح ، بل الكشف عن العمليات العميقة في الحياة الفكرية والاجتماعية .

ولا يمكن فهم تركيز الكتّاب والفنانين على الظواهر ، « الاحداث » والحياة الروحية للاقدمين ، من ناحية الاستنساخ الفرافيكي للواقع . فما هي الحاجة الى نسخها فنياً وما الذي تجري نمذجته في الحقيقة ؟ ان من المستحيل اساساً تضمين خبـرة تاريخية مغـرة فنيا في نموذج جمالي وفق مبدأ التطابقات . فالاحساس الجمالي بعالم اليوم مرتبـط ارتباطاً وثيقاً ، على الدوام ، بتغلغل فني جديد داخل الماضي التاريخي . وهذا ما يؤكده مرة اخرى ركاكة مفهوم النمذجة الفنية ، وكما يتضح مما تقدم ، فان نظرية النماذج الجمالية ، التي تنطلق من الروابط المباشرة بين الفن والواقع ، توجد في اشكال متنوعة .

وعلى خلاف م. كاغان بافتراضاته الشاملة universal ، يؤكـد هورست ريديكر (من المانيا الديمقراطية) الراي القائل بان الابداع الفني الواقعي ، وبشكل خاص الادب الواقعي ، هو وحده الذي يؤلف نموذجا جمالياً للعالم ، وهذا ، بالطبع ، لا يقلل من التناقضات العديدة في نظرية التطابقات ، ولكنه لا يقضي عليها تماما . بل انه ، الى حد ما ، يشددها ، خاصة اذا ما وضع المرء نصب عينيه معالجة الانعكاس الفنـي المطروحة في كتاب ريديكر . فهو يقول : « ان النموذج الادبي ، بكونه من الناحية البنائية نظيراً لـ (ميكانيكية العالم) ... ليس مجرد تعليق على العالم — انه يتخذ وضعاً نحو العالم ، ويرتبط ، كاي نموذج ، باصله في علاقـة متبادلة . وهذا ما يتطلب وجوب معاملته نفسه كاصل »(١٧) . [التشديد لي — م. خرابجينكو] .

ان النموذج الفني ، براي ريديكر ، ليس معادلا لنسخ بسيط للواقع واستنساخه . وهو ، مع ذلك ، يعمل كنظير لميكانيكية العالم . فهـو ، في هذا الخصوص ، شبيه لاي نموذج آخر ، بضمن ذلك طبعاً النموذج الفني . ان تميز الابداع الفني ، بلا شك ، مفقود في العملية ، بنفس الطريقة التي ينطمس فيها الاختلاف بين بنية الشيء وبنية النمـوذج لدرجة كبيرة . وكلاهما يتطلب المعالجة ذاتها .

ARCHIVE

ان المحاولات الملموسة لاعتبار بنية الاعمال الادبية انعكاسا مباشرا للبنيـة الاجتماعية قد أدت ، على الدوام ، الـى خطط واستنتاجات سوسيولوجية زائفة . ويجدر هنا ، على سبيل المثال ، ذكـر تلك الحجج القائلة بأن السبب في فقدان التماسك مع بقية العمل المعروض في بعـض فصول المجلد الاول من (النفوس الميتة) ، والموضوع « المندفع بعيدا عن المركـز centrifugal في (قصيدة على شكل رواية) لغوغول ، هـو تحطيم الاقتصاد الامتلاكي الطبيعي . وعلى المستوى نفسه ، فان الذي أوضح الدينامية الروائية لتطور الحبكة المعقدة في قصص دوستويفسكي القصيرة ورواياته احيانا ، هو تشديد التناقضات الاجتماعية في المدينة ودرجة التقدم السريع في حياتها .

ARCHIVE

ويبين هورست ريديكر « ان الواقعية مهـددة لا بالنقل الحـرفي السطحي فقط ، بل وبتغليب العام ، الذي قد ينحط الى درك التجريد والكليشيه »(١٨) . لكنه ، في الوقت نفسه ، يؤيد بشكل ثابـت الفكـرة

http://Archivebeta.Sakhrit.com

القائلة بان النموذج الفني ذو طبيعة تتسم بالمعرفة العرفانية gnosiological بكل معنى الكلمة . « ان النظر الى تمثيل فني كنموذج لا يستلزم على الاطلاق اي ربط بمبتكرات فنية محددة . إنه ، (اي التمثيل) ، علـى مستوى من المعرفة العرفانية معمم وأكثر عمقا . انه يحدد جوهر التعميم الفني كنظير بنائي للنموذج والاصل ...»(١٩) . لكن هذا هو بالضبـط ما يؤدي الى تغليب العام ، الى زعزعة الحدود بين العلم والفـن والى الفشل في تقديم السمات النوعية للفن . فلو كان التعميم الفني أو العمل الادبي ككل ، في الدرجة الاولى نظيرا بنائيا عرفانيا لشيء ما ، لما كانـت هناك صعوبة في ابداله ببحث علمي أو برسالة دراسية يظهر فيها هـذا التناظر بصورة ربما كانت اكثر وضوحا مما في العمل الادبي للفن . اضافة الى ذلك ، ان المبتكرات الفنية ، التي باستطاعة المرء ظاهريا الاستغنـاء عنها بكيفية ما ، لن تجتذب انتباه القارىء ايضـا . وهـكذا سيظهـر النموذج في شكله « غير الملوث unsullied » .

الا ان امكانية ابدال نموذج فني بآخر علمي تدل على ان الاول غير اساسي ، وتعني ايضا ان الادب والفن يمكن ان يتوقفا عن الوجود في فترة التطور العلمي المتصاعد . ومثل هذه الاستنتاجات ليست مغايرة لتصور هورست ريديكر او مفروضة عليه من الخارج وهي « تتطابق » بشكل كبير مع روح آرائه عن الطبيعة المتسمة بالمعرفة العرفانية البحث للنموذج الفنـي .

ان صعوبات خاصة تنشأ بالنسبة لنظرية النمذجة الفنية عندمايختبر المرء قضية دور شخصية الكاتب في العملية الادبية ، وتأثيره على نتائج النمذجة . ويتضمن هذا ايضا مختلف التصورات بشأن النماذج الفنية . فبعض المؤلفين يتراجعون عن القضية ، بينما يلمح اخرون اليها بطريقة او بأخرى . فريديكر ، مثلا ، يركز الانتباه على اهمية العامل الموضوعي في الادب والفن . ويقول : « قبل ان يصبح الواقع صورة image ، يجب أن يمر عبر الفنان » . فحياة الكاتب « عنصر جوهري مهم من عناصر العمل الفني »(٢٠) . ويبقى الامر ، على كل حال ، غير واضح لدرجة كبيرة فيما يتعلق بكيفية حدوث هذا الاندماج بين الاساس الموضوعي ونموذج الشيء وموقف الفنان من الواقع ونظيره الفرافيكي على درجة مساوية من الغموض ويسعى ريديكر الى ايجاد حل لهذه القضية في طبيعة نشاط الفنان الابداعي بشكل رئيس . وهو يحتاج ، لتحقيق عكس عميق لعمليات الواقع ، الى مراقبتها وانتقاء ما يميز بوضوح « ميكانيكية العالم » ، من بين الظواهر المتزاحمة .

الا أن ذلك لا يكفي . فصنعة الفنان المتميزة هي ادراكه الحسي الانفعالي للعالم . « ان المظهر الجمالي ، بوجه خاص ، لحدث ما ، قابل للتفسير عندما يؤدي الفنان دوره كموضوع في عملية تاريخية وتكون حياته خبرة واعية صادقة بالاتجاه السائد للعصر ، تلك الخبرة التي هي في مادة معينة من عمل خاص ، مركزة في النموذج ...... »(٢١) .

إن هذه المذكرات الخاصة بملاحظات الفنان وخبرته لا تقربنا كثيراً من فهم الروابط بين الموضوعي والذاتي في النماذج الجمالية . فالملاحظات مجرد شرط لظهورها ، والخبرات التي تدخل في عمل الفن بشكل معمَّم لا يمكن أن تكون متركزة تلقائياً في النموذج . إن النموذج الجمالي وخبرات الفنان وشخصيته الفردية ، برأي مؤلف كتاب (التمثيل والعمل) شيئان منفصلان . فهما لا يتصلان أو يمتزجان في كل واحد ، وليس في هذا ما يثير الدهشة .

إن مفهوم « نموذج الواقع » المستعمل بشكل واسع جداً في العلم الحديث ، يدل على ان العامل الذاتي ينبغي ان لا يمارس تأثيراً في عملية البحث ونتائجها . فالنموذج الفني لا يعتمد عليه إلا حين يعكس العمليات الموضوعية للحياة وهو خلوٌ من « حضور » تأثير خواص الباحث .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويتطلب النموذج العلمي ايضاً ، بصورة جوهرية ، تخلص الكاتب من نظام التطابقات البنيوية والنظائر الغرافيكية للعالم الذي تشكله ، براي عدد من المختصين ، اعمال الأدب والفن الفردية ككل . ويتأتى هذا ، حتماً ، من التبرير النظري للنماذج الجمالية القائل بان شخصية الكاتب ذاتها لا تلعب اي دور مهم في العملية الادبية . ويؤيد هـذا الراي ، طبعاً ، البنيويون ، الذين يعتبرون البنى الفنية ، وبضمنها الانظمة الدلالية ، ذات طبيعة لا شخصية .

ولذلك ، فليس من قبيل الصدفة فقط أن يجري إبعاد الفنان ، في النظريات الشفرية عن النمذجة الجمالية ، الى الخلفية بشكل ثابت . فليس هو الذي ينمذج العالم ، بل ان لغةً « ثانوية » ، لغة الفن ، هي التي تنمذج وضع الفنان . وهذا هو بالضبط ما يقوله ي. لوتمان عن العلاقات بين اللغة والفنان : « ..... إن اللغة لا تنمذج بنية عالمية معينة فقط ، بل ووجهة نظر المراقب ايضاً »(٢٢) .

وفي نظرية النماذج الجمالية باعتبارها صورة إيهامية للتطابقات البنيوية في الواقع ، فإن شخصية الفنان إما أن تدخل في اتصال خارجي بحت مع هذه التطابقات البنيوية ، الصورة الإيهامية ، أو أن تكون غائبة تماماً عن مظهرهـا الخارجي (أي مظهر التطابقات uninvolved — المترجم) . فالنمذجة الفنية لا تدخل في حسابها اية شخصية إبداعية من قبل الكاتب ، ولا يمكن أن تتفق شخصية الصانع الماهر الإبداعيـة مع النمذجة الجمالية .. في هذه التصورات يقوم الفنان بدوره كمحولة بسيطة للمعلومات الفرافيكية عن العالم . إنه يشبه قناة الاتصال أو نوعاً من الواسطة . لكنه ليس شيئاً من ذلك . فهو مبدع القيم الجمالية والفكرية ، موجد التعميمات الفنية ، التي ما كان للثقافـة الانسانية الحقيقية أن توجد من دونها قط .

إن الكشف الفرافيكي عن الواقع لا يحـدث بصورة مستقلة عن شخصية الفنان ورؤياه للحياة ، وإنما يحدث باشتراكهما ، بالضرورة . وعمومـاً ، تبرز نتائج الابداع الفني الفعالة لا من انفصـال مضمونه الموضوعي عن العامل الذاتي « غير المرغوب فيه » ، بل من خلال التحامهما العضوي . فالسبيل الذي تتبعه الشخصية المبدعة الموهوبة عند القيام باكتشافات جديدة ليس انتهاكاً لاية قوانين عامـة في سبيل الادراك الحسي الجمالي للعالم ، وإنما هـو وسيلة طبيعية وضرورية لإدراكه الفني .

ولكن مع كل تنوع الطرائق الشخصية الابداعية التي يتبعها مختلف الفنانـين في اعمالهم ، وفي المقـام الاول ، الطريقـة الابداعيـة التي يستعملونها ، تظهر الأسس العامة في العادة لتوفر القاعدة من أجل تشكيل وتطوير الاتجاهات الفنية والادبية . وإن طريقـة الفنـان الشخصية لا تستبعد المشاركة الذهنية والابداعية مع الكتاب الآخرين ، فإن التقيد باتجاه خاص لا يعرقل التجلي التام لشخصيته الابداعية .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن شخصية الفنان ليست فقط رؤيا خاصة للحياة وإدراكاً حسياً جمالياً لها ، بل هي ايضاً موقف خاص نحوها . كما أن المفاهيم والفكر الفنية هي التي تشكل القسم غير القابل للتحويل ، من الاعمال الادبية . والكشف الغرافيكي عن العالم والفكر الابداعية يتفاعلان الى حد بعيد . ومع إن علاقة التعميمات بالفكر ideas يمكن ان تكون مختلفة ، فإن روابطها الراسخة أمر لا جدال فيه . إن الاشكال المتنوعة التي تجد شخصية الكاتب تعبيرها فيها بصورة ابداعية لا تظهر فقط اهمية العامل الذاتي الكبيرة في الادب ، بل وايضاً المنزلة الرفيعة الخاصة لقيمه الموضوعية . وبالرغم من اقوال بعض مؤيدي النماذج الجمالية عن إمكانية التعايش coexistence بين « النظائر البنيوية » وشخصية الكاتب ، فإن تعارضهما أمر بديهي . فنمذجة العالم الهادئة dispassionate واللاشخصية ليست هي القانون المطلق لتطور الادب ، وإنما إدراكه الانفعالي المثار . والوسائل الهائلة للادراك الحسي الغرافيكي للحياة في التشكيل الذي تلعب شخصية الفنان الابداعية دوره الاهم ، هي سمة الادب والفن غير القابلة للتحويل .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلينا ايضاً ان نضع نصب أعيننا جوانب عديدة مهمة اخرى تتعلق بالنمذجة الجمالية . فمؤيدو نظرية التطابقات البنيوية ، كما جاء سابقاً ، يعتبرون النموذج الفني ، في المقام الاول ، مقولة ادراكية ذات معرفة روحانية . ولكن من المعروف جيداً ان العمل الفني يخلق لا من اجل الكشف عن نتائج تفسير وإدراك غرافيكي للواقع او استشفاف صورة كاملة عن الحياة ، فقط ، كما يحدث مثلاً في الادب الواقعي ، وانما ايضاً بهدف التعبير عن نظرة الكاتب الى العالم ومركب الاحاسيس التي تثيرها فيه ظواهر الواقع . والفنان الحقيقي يرى أن تكون مهمته الأهم هي أن يجسد في كلمات على نحو حيوي وحدة كاملة من الفكر ideas والصور وأن يمارس تأثيراً فعالا حياً في اولئك الذين هم على اتصال بعمله الادبي أو الفني .

وهنا فالقضية ليست قضية الوظائف المختلفة لظواهر الادب بمقدار ما هي قضية توجيهه للقارىء . فالاعمال الفنية ، في وحدتها الديناميكية وتنوعها وتنابر مضمونها ، موجهة الى « مستهلكي » الادب والفن .

إن التركيب الداخلي للأعمال الادبية ، روابط وعلاقات أجزائهـا المركبة ، وظيفتهـا في التخصيص designation والتعبير ، إيحاءهـا وغايتها الانفعالية والايديولوجية ، لا يحددها عكس الواقع فقط ، بل وايضا الوسائل الهادفة الى خلق تأثير جمالي يستخدمه الفنان وأي اتجاه فني ، او فن فترة معينة .

ويتحدث انصار النملجة «الواقعية» عادة عن الاستجابة reaction للنموذج الفني . وهناك سبب وجيه لهذا . ففي الشكل الذي يوصف به النموذج عموماً ، فإنه يكون بالأساس مجرداً من طاقة التأثير الجمالي ، وعبارة عن كمية ساكنة static على نحو كبير . والنظر الى وظيفة الادب والفن الرئيسة على انها موجودة لنملجة العالم يعني اساساً ، وبصرف النظر عن اي شيء آخر ، انتقاصاً من قابليتها على التأثير فعلياً في الانسان والمجتمع .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إن معضلة ــ الشفرة أم النموذج ــ التي تنطرح احياناً فيما يتعلق بالعمل الادبي لا تقوم على اساس من الواقع ، ليس فقط بسبب النظر تكراراً الى نظام الرموز او الشفرات بوصفها انموذجا ، بل وأيضاً لإن الادراك الحقيقي للظواهر الادبية امر خارج حدود هذه المعضلة . ولكونه اكتشافاً جديداً ، فان التعميم الفرافيكي لشيء كان مجهولا في السابق ، اي لعمل أدبي هام ، متشرب بـ « عدوى » عميقة مثيرة للعاطفة ، تنشأ اولا من استثنائية واصالة الاكتشاف نفسه ، وبالتالي ، من ميزات تجسّده . فكل كاتب جيد يحاول ، عند التعبير عن رؤياه وفهمه للواقع ، ان يقنع القارىء بإخلاصه وان يجتذبه بعالم حديث التفتح من الصور والعواطف والأفكار . وصفات الاخلاص والعدوى ماثلة في اي عمل ابداعي مهم ككل وفي تعميماته الفنية الفردية واكتشافاته .

وحيث ان النموذج الفني احادي البعد one-dimensional ويشتمل على علاقة مقابلة one-to-one مع ظاهـرة من واقع الحياة ، فإن الاكتشاف ـ التعميم الفني يعمل في قدرات جمالية متنوعة . وقد تكون له ، على طول موجي مختلف ، درجات مختلفة من النفوذ الى داخـل جوهر ظواهر الحياة ، ويملك قدرات متنوعة على التأثير ... الخ . ولكن شيئاً من هذا لا يمكن قوله عن النموذج الفني . فكثيراً ما يحدث ان اعمالا هزيلة جداً من الناحية الفنية « تنمذج » الواقع بمقدار لا باس به من « النجاح » . وما هو ضروري للتطابقات المباشرة ليس الاعمال الإبداعية اللامعة بمقدار ما هو تلك الاعمال التي يجيء فيها استنساخ الحياة والاحتمال الطبيعوي naturalist في المقدمة . ولكن عندما يقوم الكاتب ، من اجـل كشف اعمق لاتجاهات الحيـاة ، بالاستفادة من « التشويشات » او يلجأ الى الاصطلاح ، فان النموذج الفني يفقد كونه تمثيلا للواقع جديرا بالاعتماد عليه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن وجهة النظر هذه ، فان من الصعب اعتبار ما هو هجائي وما هو غروتسك grotesque اكثر من تشويه للشبه الضروري بالحياة . فالصـور الهجـائية والمتنافـرة تفسد الروابط والعـلاقات المتبادلة « النموذجية model » . ترى ، كيف يمكن للمرء ، في الواقع ، ان يمدّ قواعد النمذجة الى عمل ادبي مثل (قصة مدينة) لسالتيكوف ـ شيدرين ، وغيره ؟ لو امكن ذلك بأية حال فإنه عن طريق المعرفة العرفانية « الصافية » . فالشيء الرئيس الذي سيصبح غير ضروري هنا هو ، على وجه الدقة ، الهجاء والغروتسك . والاقرار بنموذج فني ، في هذه الحالة ، يؤدي الى خسارات تؤثر في جوهر الحياة ذاته . فحياة الاعمال الادبية تبين أن التعميمات الفنية التي تشتمل عليها تتصل لا بالاشياء التي قامت بعمل المصدر الاصلي لظهورها فقط ، بل وايضاً بالعديد من الظواهر الاخرى البعيدة تماماً ، في الغالب ، عن هذه الاشياء . ولا يقتصر محتوى التعميم ـ الاكتشاف الفني على المحيط والظروف الموصوفة في عمل ما ، فمعنى تعميم كهذا اوسع بشكل لا حد له وهو فسيح ، في الواقع .

ان خليستاكوف ، على سبيل المثال ، بالطبع ليس مجرد موظف صغير من القرن التاسع عشر كانت لديه رغبة في « الادعاء » و « اتخاذ خطوة اخرى على السلّم » . والى حين ظهور (المفتش العام) لاول مرة ، كانت صفات بطلها صفات نموذجية لاناس من مجموعات اجتماعية مختلفة . وقد كتب غوغول يقول : « ينتهي الامر بالموظف الحكومي احياناً لان يكون خليستاكوف ، كما يحدث لنا نحن الكتاب الآثمين . ومن النادر ، حقاً ، أن تجد من لن يكون خليستاكوف ، ولو مرة في حياته ..... »(٢٤) وسمات خليستاكوف موجودة اليوم في اناس يشغلون ايضاً مواقع متفاوتة في المجتمع وفي اناس من قوميات مختلفة .

إن دراما غريغوري ميليخوف الروحية ومصيره في رواية شولوخوف (ويجري الدون هادئاً) نموذجيان ، بالطبع ، ليس فقط في قسم معين من القوزاق والفلاحين في زمن ثورة اكتوبر والحرب الاهلية . فوضع مضمون هذا التعميم الفني البارع والعظيم ببساطة ضمن اطار بيئة معينة وزمن معين ، يعني وضع تحديدات صارمة على اهميته الايديولوجية والجمالية .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعندما يظهر عمل ادبي بارز لأول مرة ، فان لا علاقة الموضوع المطروح بأبعاد التعميم الفني الداخلية لا تدرك على الدوام بوضوح درجة كافية . واذا كنا ، من ناحية ثانية ، نتعامل مع اكتشاف ابداعي مهم ، فان هذا اللاتوافق يصبح بمرور الزمن عندئذ واضحاً اكثر فأكثر . وهو ما يسمح للمرء بادراك مقياس Scale الصور الفنية الواقعية والاسس العامة التي تشكل حياة الاعمال الادبية ، على حد سواء . فلا علاقة الشيء المطروح بالمعنى الموضوعي لتعميم ابداعي عظيم تشكل سمة مميزة لتطور الادب والفن . ومع هذا ، فان نظرية النمذجة الجمالية لا تأخذ ذلك بنظر الاعتبار .

ويعبر عن وجهة النظر احياناً بان من الممكن تطبيق النموذج الفني « الواقعي » على مواقف متنوعة في الحياة . ولكن هذا لا يصح بالضرورة

على جوهره . فمضمون نموذج كهذا ، كما يتضح من مناقشات انصاره، يحدده الكشف الفرافيكي عن الصراعات والاحداث والظواهر **الملموسة** concrete التي في مركز الاهتمام الابداعي للكاتب ، وما دام اظهار التطابقات التركيبية مع ما يجري وصفه وتمثيل representation خاصياته الموضوعية هما السمتان الاكثر اهمية لهذا النموذج الجمالي ، فليس من الممكن ربطه بعلاقة متبادلة مع الظواهر والمواقف الحياتية الاخرى غير المشابهة لما يجري وصفه . واذا ما اتخذ المرء نظرية النمذجة الفنية كنقطة بداية له ، فان من المستحيل فهم التوظيف الاجتماعي وحياة الاعمال الادبية .

لقد نشأت نظرية النماذج الجمالية من الحافز الى تقريب الفن والعلم بعضهما الى بعض ، بحيث يؤدي القيام بهذا الى « رفع » اهمية الابداع الفني . وفي الوقت نفسه ، تقوم هذه النظرية ، من خلال محاولة التخلص من خاصية الفن بصفته من اشكال النشاط الروحي ، بالتقليل جوهريا من شأن الدور الاجتماعي للادب والفن والقيم الفكرية والجمالية التي يشتملان عليها . فنجد ل. بيريفيرزيف L. Pereverzev ، مثلا ، يكتب قائلا : « ان الفرق الاساسي بين الطريقة العلمية والفنية لوصف الواقع يكمن في الاختلافات الكمية في كمال ووسيلة الاعلام الشفري coding » (٢٥) . فالنظر الى الفن كمجرد نوع من أنواع الاعلام يؤدي الى القصور في رؤية وفهم الكثير منه . والمحاولات المستمرة المنطلقة من هذه النظرية لتحليل روائع الفن العالمي ، مثل فينوس دي ميلو ، لوحات رامبرانت وسيمفونيات موزارت وبيتهوفن والعديد من اعلام الموسيقى الآخرين ، لم تؤد الى اية نتائج ذات جوهر ما . [انظر ، على سبيل المثال ، في كتاب موليه Moles (نظرية الاعمال والادراك الجمالي)] . ولا حاجة بنا للقول ان من العقيم تماما النظر الى الاختلافات بين العلم والفن على انها كمية ، في المقام الاول .

ان ل. بيريفيرزيف ، في الواقع ، يعتبر ان عدم تماثلهما يمتد الى ماوراء هذا . فهو يصرح قائلا : « ان الاختلاف الكمي بينهما ينشأ من

حقيقة ان الوصف الفني قائم ، بشكل غالب ، على الخبرة الجمالية الموضوعية ، التي تحد بصرامة من درجة نقله للمعلومات »(٢٦) . وهذا معادل للقول بان الخبرة الجمالية الموضوعية ، التي تؤلف السمة الاكثر أهمية للفن ، هي نقصه الكبير . والاكثر من ذلك ، انه متى ما احتاج المرء الى اعلام موضوعي ودقيق جدا ، فان عليه عندئذ ، براي ل. بيريفيرزيف، أن لا يتحول الى اعمال الفن . وربما كان هناك شيء من الحقيقة في هذا . ولكنه امر يؤدي كذلك وبلا جدال الى القول بان من غير المناسب الهبوط بالادب والفن الى مستوى الاعلام .

ومن الواضح تماما ان التعميمات الفنية تعطى مقدرة آسرة على النفوذ الى اقصى مداخل العمليات الحياتية للانسان وعالمه الروحي ، وقدرة واسعة على التاثير عاطفيا وفكريا ، تصعب مقارنتها حتى مع اكثر انواع الاعلام موضوعية . ويميل العديد من باحثي الثقافة الفنية ، وهم يلاحظون هذا ، الى الظن بان للادب والفن فوائد جوهرية بالمقارنة مع العلم وانهما يحتلان مكان الصدارة في التطور باستمرار. الا ان مناقشات كهذه لا يسندها الواقع ايضا .

ان الاقرار بأن الاشكال المختلفة لنشاطات الانسان الروحية لها سماتها وخاصياتها النوعية الخاصة امر مهم جدا اذا ما كان علينا ان نقاوم بنجاح الطريقة التوحيدية الى فهم الظواهر الثقافية والابداع العلمي والفني . فمهما كانت الاهداف السليمة التي يمكن ان يسترشد بها أنصار هذه الطريقة ، فانها تولد ارتباكا لا يستهان به داخل التوضيح النظري للقضايا في تطور الادب ، وفي التطبيق الابداعي ايضا . ونظرية النماذج الفنية هي احد تجليات هذا الحافز الى التوحيد .

←

اشارات المؤلف

1 — E. Cassirer, (An Essay on Man مقالة عن الانسان), New Haven, 1945. P. 168.

2 — S. K. Langer, (Feeling and Form الشعور والشكل), New York, 1953, P. 40.

3 — R. Barthes, (Critique et Vérité النقد والحقيقة), Paris, 1966, P. 53.

4 — S. Langer, (Feeling and Form), P. 27.

5 — Ibidem. المصدر نفسه

6 — See Ch. Morris, (Ssign, Language and Behaviour الاشارة ، اللغة والسلوك) New York, 1946.

7 — E. Cassirer, (An Essay on Man), P. 25.

8 — S. Langer, (Problems of Art قضايا الفن), New York, 1957, P. 132.

9 — (Symposium on The Structural Study of Sign System آراء عن الدراسة البنيوية لانظمة الاشار), Moscow, 1962. P. 125 (بالروسية) .

10 — Y. Lotman, (The Structure of An Artistic Text تركيب النص الفني), Moscow, 1970, P. 22 (بالروسية) .

11 — Ibid., P. 26. المصدر نفسه .

12 — Ibid., P. 23.

13 — M. Kagan, (Lectures on Marxist - Leninst Aesthetics محاضرات عن علم الجمال الماركسي ـ اللينيني), Leningrad, 1971, P. 474 (بالروسية) .

ARCHIVE http://ArchiveBeta.Sakhrit.com

14 — Ibid. ,PP. 263 - 264.

15 — Ibid., P. 276.

16 — Ibid., 332.

17 — H. Redeker, (Abbildung und Aktion. Versuch Über die Dialektik des Realismus), Halle (Saale), 1966, PP. 22-23.

18 — Ibid., PP. 40-41.

19 — Ibid., P. 31.

20 — Ibid., PP. 59-60.

21 — Ibid., P. 53.

22 — Y. M. Lotman, (The Structure of an Artistic Texts), P. 7.

23 — See, for example, Rita Schober, (A Literary work : Symbol or Model ? العمل الأدبي : رمز أم نموذج). 1972, PP. 212 - 216.

24 — N. V. Gogol, (Collected Works), Moscow, 1951, Vol. 4, P. 101 (بالروسية) .

25 — D. B. Pereverzev, (Art and Iybernetics الفن وعلم الضبط Moscow, 1966, P. 83. (بالروسية) .

26 — Ibid., P. 83.

عن مجلــة (Social Sciences)

★ ★ ★

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مصطلح النقد العربي الحديث والمؤثرات الأجنبية فيه

د. عبدالنبي اصطيف

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

على الرغم من استبعاد المرء لخاطر وجود تعريف جامع مانع للنقد الادبي ، فانه من جهة أخرى يستطيع ان يبدأ من مقدمة Premise ، لا أظن ان ثمة من يماري في صحتها ، وبالتالي فانها يمكن ان تظفر بحد لابأس به من الإجماع بين دارسي الادب ونقاده ـ ومنتجيه ، هي ان النقد الادبي انشاء discourse من انشاء آخر هو(١) الادب ، فهو انشاء موضوعه الادب ، وهو على خلاف أنواع النقد الاخرى كالنقد الفني والنقد الموسيقي وسواهما يستخدم الاداة نفسها التي يستخدمها موضوعه(٢) ، وهي اللغة الطبيعية natural language ، تمييزا لها عن اللغات

الاصطناعية الاخرى . ولذا كان النقد الادبي محكوما بموضوعه(٢) ؛بمعنى انه ما يمنح النقد الادبي هويته المتميزة هو موضوعه ــ الادب .

نعم ان النقــد الادبي محكوم بموضوعه الماثل فيه صراحة أو ضمنا بالقــوة أو بالفعل ؛ وهو لذلك مرتبط به ارتباطا عضويا ، بمعنى انهما يشتركان في المكونات الرئيسية نفسها فمكونات constituents الانشاء النقــدي critical discourse هــي مكــونات الانشــــاء الادبــي literary discourse نفسها . وعلى الرغم من ذلك فاننا نظل نسمي الاول منهما نقــدا criticism والثاني منهمــا ادبــا literature فهما فعاليتان متمايزتان ــ فيما يبدو ــ الى درجة تتيح اطلاق اســمين مختلفين تماما عليهما .

وواقع الحال أن كون الادب والنقد يستخدمان اللغة الطبيعية لايعني بالضرورة انهما يوظفانها التوظيف نفسه . فهما يوظفان هذه الاداة توظيفا مختلفا ينشأ عنه هذا الاختلاف في طبيعة الفعاليتين . ان المتامل في طبيعة الإنشاء الادبي يستطيع ان يرى بسهولة أن اللغة تؤدي فيه عدة وظائف ، ولكن أبرز هذه الوظائف هي الوظيفة الجمالية Aesthetic Function هذه الوظيفة التي تسود الوظائف الأخرى فيه ، وتجعل منه ادبا ، اي انها مايكمن وراءادبيته literariness ، اذا ما استخدمنا مصطلح الشكليين الــروس Russian Formalists ، ويســمح لنا بعد ذلك باطلاق مصطلح الادب عليه .

وبالمقابل فان اللغة في الانشاء النقدي توظف أساسا توظيفا آخر ، غير التوظيف الجمالي الذي يميز لغة الانشاء الادبي . بمعنى انه علــى الرغم من تأدية اللغة لوظائف عديدة ، فان الوظيفة الاساسية التي تؤديها في الانشاء النقدي ، والتي تحدد طبيعته المميزة له ، وظيفــة تتصــل **بالتفكير المنظم الدقيق الواضح عن الادب انتاجا و استهلاكا ونتاجا(٤)** ، هذا التفكير المنظم الذي هو جوهر العملية النقدية التي تقوم على شرح النصوص الادبية ، وتحليلها ، وتفسيرها ، ومقارنتها بغيرها ؛ ومن ثــم اصدار حكم عليها(٥) .

وما دامت وظيفة اللغة الاساسية في الانشاء النقدي مرتبطة على نحو وثيق بطبيعة النقد ووظيفته ، فانها ينبغي ان توظف على نحو تكون فيه اداة لهذا التفكير المنظم وعونا عليه، ولذا كانت اللغة لنقدية لغةمصطلحات ومفاهيم دقيقة محددة لكل منها قيمته الدلالية المحددة ضمن لنظام العام الذي يحكمـه .

وواقع الحال ان كون الادب والنقد يستخدمان اللغة الطبيعية لا يعني والاقتصاد والمال ولا يظن امرؤ ان هذه الاستعارة هي مجـرد انعكاس للنظرة المادية التي غدت تسود مجتمعنا الاستهلاكي الجديد ، لان وراءها سببا اهم واكثر جوهرية هـو ان على المتعامل بهما ان يعرف القيمـة الاصطلاحية لكل وحدة من وحداتهما ، حتى يكفل لممارسته سواء اكان ذلك في ميدان النقد الادبي ، ام في ميدان النقد المالي قسطا معقولا مـن النجاح ، ويتجنب على اي حال الافلاس في النهاية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان النقد الادبي شأنه في ذلك شأن النقد المالي يقوم اساسا على لغة المفاهيم ، ولكل مفهوم قيمته التي يحرص عليها كل ممارس له ، مثلما يحرص مستخدم اي نظام نقدي علىمعرفة قيمة الوحدات النقديةالخاصة به . ومثلما ينبغي للمتعامل بالنقد ان يعرف النظام النقدي المحدد لقيمة وحداته النقدية بالقياس الى بعضها بعضا مـن جهة ، وبالقياس الى الوحدات النظيرة الاخرى في النظم النقدية الاخـرى من جهة ثانيـة ، وبالقياس الى قيمتها الشرائية في اي مجتمع من المجتمعات مـن جهـة ثالثة ، فانه يجب على المتعامل مع النقد الادبي أن يكون على وعي بالنظامين النقدي والادبي اللذين يحكمان دلالة المفهومات النقدية والادبية ــ هـذه المفهومات التي نصطلح على دلالاتها ضمن اطار من هـذين النظامـين ، ونسميها لذلك مصطلحات Idioms أو Terms ، نلتزم بدلالاتها ونلزم الآخرين بها حتى تكفل حدا ادنى من التواصل والحوار المفيد بينالعاملين في الأدب والنقد معا .

والحقيقة ان المتفحص لمادة الانشاء النقدي العربي الحديث ، او للغة هذا النقد أو مفهوماته ، أو مصطلحاته ، يجـدهـا منحدرة من تقليدين ثقافيين مختلفين وان كانا متكاملين في دورهما في تشكيل الفكر الادبي والنقدي العربي الحديث هما :

ـــ التقليد العربي الكلاسي .

ـــ التقليد النقدي الغربي(٦) .

واذا ما رغب المرء في قصر الحديث على المفهومات ، او المصطلحات ، النقدية العربية الحديثة ، المنحدرة من التقليد الغربي النقدي ، فانه يجد ان النقاد العرب المحدثين على وجه الاجمال ، وعلى خلاف حال المتعاملين مع وحدات النقد المالي الذين يحسنون اســتخدامها وتثميرها ، على قسط متواضع جدا من النجاح في التعامل مع وحدات النقد الادبي في الثقافة العربية المعاصرة .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهم اولا غير متفقين على تسمية هذه الوحدات النقدية والادبية .

وهم ثانيا غير متفقين على تحديد دلالاتها ،

وهم ثالثا على معرفة محدودة (تكاد تبلغ الصفر لـدى بعضهم) بالنظم الادبية والنقدية والفكرية التي فرزت هذه الوحدات، والتي حكمت دلالاتها ، وضبطت علائقها فيما بينها من جهة ، وفيما بينها وبين هـذه النظم جملة من جهة اخرى .

من هنا يبدو لي ان تدارك الوضع غير المرضي للنقد العربي المعاصر لا يكون الا من خلال اصلاح النظام الذي يحكمه ، اصلاحا يعني بـ :

أ) تثبيت المصطلح ؛

ب) تحديد دلالاته ؛

جـ) الوقوف على محدداته .

وهي شروط تبدو لي ، اولية ، لا سبيل الى ممارسة نقدية عربيـة ذات جدوى الا بتوفيرها ، من هنـا ارى ان من الحكمة التـوقف عندها بشيء من التاني ، لما في ذلك من فائدة للمعنيين بالممارسة السليمة للنقد العربي المعاصر ، سواء اكانوا منتجين لهذا النقد ، او مستهلكين له .

ا ـ تثبيت المصطلح :

المقصود بذلك تحقيق حد ادنى من الإجماع على لفظة عربية للمصطلح الأدبي او النقدي فنحن على سبيل المثـال نستخدم للدلالة على كلمـة Romanticism الكلمات التالية :

« الابتداعية ، الابداعية ، الرومانسية ، الرومانية ، الرومانتيكية ، الرومنطقية ، الرومانتية ، الرومنتية ، الرومنسية » وغيرها .

ونحن نستخدم كلمات مثل « البنائية ، الهيكلية ، البنيوية » للدلالة على كلمـة Structuralism .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكذلك فاننا نستخدم كلمات مثل « اللانغويستيك ، فقه اللغة ، علم اللغة ، علم اللغة الحديث ، علم اللغة العام ، علم اللغة العام الحديث ، علم اللغات ، علم اللغات العام ، اللسانيات ، الالسنيات ، الالسنية ، وعلم الالسن ، وغيرها » (٧) . للدلالة على كلمة Linguistics والامثلـة كثيرة ، والاختلاف لا ينجو منه حتى ابسط المصطلحات .

وبالطبع فان اختيار كلمة ، أو لفظة ، ما من هذه المجموعات مـن الالفاظ المختلفة للدلالة على مفهوم محدد (هو المصطلح) يعني استخدام عدد من المشتقات المتصلة به ، مثـل اسم الفاعل ، واسم المفعـول ، والصفة ، والمصدر ، والفعل وغير ذلـك مما تتطلب عمليـة استخدام المصطلح في النص النقدي العربي الحديث . او ، بكلمات آخر ، ادخال هذه الكلمة ، أو اللفظة ، الى معجم النقد العربي الحديث بشكل خاص ، والمعجم العربي الحديث بشكل عام .

ولا شك أن ثمة صعوبات كثيرة تقف في طريق تحقيق هذا الإجماع المرغوب ، وهي في معظمها ليست مقصورة على المصطلحات النقدية العربية الحديثة المستوحاة من التقليد النقدي الغربي .

واولى هذه الصعوبات ان اللغة العربية الحديثة والمعاصرة لغة غير مخدومة بل هي في وضع بائس حقا ، اذا ما قورنت بغيرها من اللغات . ولا يكاد يشعر بذلك إلا من يحاول الترجمة عن غيرها من اللغات الأجنبية اليها . اذ يجد انهذه اللغة تكاد تكون قاصرة عن استيعاب كثير من المصطلحات المولدة في العلوم الانسانية المعاصرة ، بله العلوم الطبيعية ، أو التطبيقية ، أو البحتة .

وثانيها ان عملية التعريب او الترجمة تقوم في الغالب على أكتاف افراد وهي لذلك حصيلة محاولات فردية غير منظمة او متقصية ، وبالتالي فانها تخضع لما يخضع له اي جهد فردي مما يتصل بالشرط الانساني . اما المصطلحات التي تتبناها المؤسسات الجامعية ، والثقافية ، والمجمعية ، فانه لا سبيل الى فرضها على الافراد لان هذه المؤسسات لا تملك إلا سلطة ادبية من السهل تجاهلها إن كانت مصطلحاتها لا تنسجم مع اجتهادات هؤلاء الافراد وقناعاتهم ، هذا إن وجدت هذه المصطلحات سبيلها اليهم على مستوى الوطن العربي في المقام الاول ، وهي لا تكاد تصلهم حتى على المستوى القطري . فالعزلة الثقافية السائدة في الوطن العربي تكاد تكون خانقة وأساليب عمل فريق البحث ، او العمل الجماعي الثقافي ، متخلفة غاية التخلف في هـذا الوطن ، لانها لم تستطع تكوين عادات علمية صحية وسليمة لدى الكثيرين من باحثي الوطن العربي .

وثالثهما ان معظم هذه المصطلحات متصلة بالتقاليد الاجنبية ، ومعنى ذلك انها تعاني مما تعاني منه حركة ترجمة هذه التقاليد في الثقافة العربية الحديثة وليس ثمة مجال للحديث عن هذه المعاناة . ويكفي ان نشير الى انها تلقي بظلها على حركة ترجمة المصطلح الادبي والنقدي ، وتضيف الى الوضع البائس للنقد العربي الحديث ما يدفعه دركات بعد دركات الى هاويته التي يتردى فيها .

ب ــ تحديـد دلالتـه :

إن الإجماع على لفظة معينة للدلالة على مفهوم معين لا يكفي من اجل القيام بممارسة نقدية سليمة أساسها التفاهم ، اذ لابد له من أن يترافق مع اجماع أو على الاقل اتفاق مبدئي ، على دلالة هذه اللفظة ، أو على محتواها المفهومي الذي تستخدم للإشارة اليه ، أو حصره . صحيح ان هناك دائما فسحة للخلاف ، وهامشا للنقاش واختلاف وجهات النظر ، حتى في التقاليد الغربية التي نستوحي منها هذه المصطلحات ، ولكن ثمة بالاضافة الى ذلك إتفاق على الحد الادنى من دلالة كل مصطلح لا سبيل الى قيام حوار بناء مجد بين المتعاملين به دون تحقيقه .

واذا ما تذكر المرء ان اغلب المصطلحات النقدية العربية الحديثة مستوحاة من تقاليد ادبية ونقدية وثقافية مختلفة ، ومن لغات اجنبية متعددة (كالانكليزية والفرنسية ، والالمانية ، والروسية ، والاسبانية ، والايطالية ، واليونانية ، واللاتينية وغيرها) فان مجال الاختلاف فيها واسع ، وهو امر يتفهمه المرء ، ولكنه ، من جهة اخرى لا يمكن أن يرى فيه عاملا مساعدا على تطوير الحركة النقدية العربية المعاصرة إن هذا الاختلاف يقف حجر عثرة في طريق هذا التطوير ، لانه أساس هام من اسس الحوار البناء ، والنقد حوار وعلاقة في جوهره .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وربما كان السبيل الامثل لمعالجة اختلاف النقاد حول دلالات المفهومات الادبية والنقدية إعداد موسوعة نقدية ادبية من فسحة الخلاف بينهم ، وتوفر حدا أدنى من اللغة المشتركة بين العاملين في ميدان الادب والنقد إنتاجا واستهلاكا . إن المرء ليفاجأ حقا بغياب موسوعة حيوية كهذه في المكتبة العربية . صحيح ان هناك مجموعة من المعاجم الادبية (كمعاجم ناصر الحاني (٨) ، ومجدي وهبة (٩) ، ومجدي وهبة وكامل المهندس (١٠) وجبور عبد النور (١١) ، وابراهيم فتحي (١٢) ، وغيرهم) (*) ،

(*) انظر ــ حمادي صمود ، « معجم لمصطلحات النقد الحديث ــ قسم اول » ، حوليات الجامعة التونسية ، العدد (١٥) ، ١٩٧٧ ، ص (١٢٥ ــ ١٥٦) .

ــ د. سعيد علوش ، « المصطلحات الادبية المعاصرة » عرض وتقديم وترجمة ، منشورات المكتبة الجامعية ، الدار البيضاء ، ١٩٨٤ .

إلا انها لا تؤدي الفائدة المرجوة منها ، وخاصة مسالة توفير هذه اللغة المشتركة المشار اليها آنفا ، او بعبارة اخرى ، إنما لا تحقق اتفاقاً من الدرجة الدنيا على المصطلح النقدي .

فمعجم الحاني ، على الرغم من انه جهد رائـد ، محدود في مجاله وتطلعاته ، وهو جد قديم ، ولا اظن ان هناك اليوم من يستطيع أن يزعم ان هذا المعجم ، الذي لا تكاد تصل صفحاته المائة والخمسين صفحـة ، لم يستنفد اغراض وجوده .

ومعجم وهبة ثلاثي اللغات الهام ، معجم مداخل موجزة مركزة غاية التركيز لا تشتمل على شروح كافية تشفي غليل القارىء العادي بصلة القارىء المختص ، وبالتالي لا تسهم بالقـدار المتوخى منهـا في توضيح المصطلحات النقدية والادبية وبيان حدود دلالاتها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعلى الرغم من ان معجم وهبة والمهندس اللاحق اكثر تقدما في مجال تقديم هذه الشروح إلا انه لا يفي بالحاجة ، فهو ضئيل الحجم نسبيا ، لا يكاد يستوعب الاالقليل من هذه المصطلحات . فقد طمح مصنفاه الى تغطية المصطلحات العربية للغـات والآداب الغربيـة التي تهم الباحث العربي والمصطلحات المتعلقة بعلوم اللغة العربية (من معان وبيان وبديع ، ونحو وصرف ، وعروض وقواف ، ولهجات) وآدابها في مختلف العصور ، إضافة الى المصطلحات المتصلة بالتجويد والتوحيـد والفرق والتفسير والحديث (١٢) وكل ذلك فيما لا يتجاوز خمسا وسبعين ومائتي صفحة من القطع الكبير . وهذا طموح لا يمكن ان ينهض به جهد فردي بالغا مـا بلـغ .

أما معجم عبد النور فانه معجم يستند الى التقاليد الادبية الفرنسية اساسا وهي اضيق من ان تستوعب المصطلح النقدي والادبي الحديث . وكذلك فهو جهد غير متأن تأني جهد مجدي وهبة العظيم ذي الدقـة والشمول والاستقصاء .

وأما معجم ابراهيم فتحي الموسوم بـ **معجم المصطلحات الادبيــة** فهو جهد لا يتعدى الإعداد . (*) ويبدو انه كان جهدا متعجلا ، املته الحاجة لمعجم كهذا ، ولذا جاء دون مقدمة أو ثبت بالمصادر والمراجع ، او حتى إشارة الى الاصول التي اعده منها ، والمرجح انــه ترجمة لجملة مــن المصطلحات من معاجم ادبية ونقدية انكليزية متنوعة . وهذه المعاجم كثيرة ومتوفرة ومتنوعة في حجمها ، ومستواها ، وغرضها ، ودرجة استقصائها ، وهي دونما شك ، ذات فائدة كبيرة اذا ما كان الوعي هو الناظم لعمل مراجعهـــا .

والواقع ان جميع هذه الجهود ، على اهميتها وفائدتها ، **جهــود فردية** ، **وعندما** يتذكر المرء وضع التسـهيلات المتاحــة **للباحث العربي** في أي ميدان ، فانه لا يمكن الا ان يتواضع في توقعاته منها ، ويشفق على **اصحابها مما نهضوا** به من جهة ، ويكبر من جهــة اخرى ، **جهودهــم** ، ويشد على أيديهم ، لأن هذه الجهود جهود تتسم بالايثار والغيرية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومعنى هذا أن المكتبة العربية مازالت بحاجة الى معجم موسوعي ــ **شبيه بموسوعة برنستون للشعر وفن الشعر (نظرية الأدب)**(١٤) ادبي ونقدي يضم مجموعة وافية من المقالات المركزة الوافية عن المواد التي يتضمنها ، ولا يكتفي فيه بمجرد وضع المقابل العربي للمصطلح الأجنبي ، أو بالشرح الموجز البسيط لمحتواه ودلالته، وغني عن القول إن معجما موسوعيا كهذا ينبغي ، إذا ماكنا نعيش في عالم « مثالي » بالنسبة لوطننا العربي ، أن يقوم بوضعه فريق من الباحثين في مجال تاريخ الفكر الأدبي والنقدي ، وأن تتبناه وتدعمه مؤســسة عامة تحرص على تطــوير هــذا الفكــر في الوطــن العــربي .

(*) كما يشير الى ذلك غلافا الكتاب الداخلي والخارجي .

ج) الوقوف على محدداته :

النقد الأدبي إنشاء عن إنشاء هو الأدب ، وكلاهما يستخدم اللغة الطبيعية ، إلا أن ثمة فارقا كبيرا بين نوعية الإنشاءين يكمن في كون الإنشاء النقدي يستخدم لغة المفاهيم كما تقدم . ولكل مفهوم محتوى معين وتضمنات محددة مصطلح عليها ومحكومة بجملة من المحددات determinants لذا فإن من الضروري عند استخدام أي مفهوم التنبه الى محددات محتواه وتضمناته ودلالته .

ولما كان مصطلح النقد الأدبي الحديث في الثقافة العربية المعاصرة مستوحى في جانب كبير منه من الثقافات الأجنبية المختلفة ، ولما كان مرتبطا بجملة محددات فان من الهام الوقوف عليه . إن هذا المصطلح مرتبط بـ :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١) الآداب الأجنبية المختلفة التي ولد بولادتها ، ورافق تطورها ونموها وتحولاتها المختلفة . إن مصطلحات كالمحاكاة والوحدات الثلاث والتطهير ، والمعادل ، الموضوعي وسواها مصطلحات مرتبطة بآداب معينة في عصور معينة ، ولاسبيل إلى فهمها بمعزل عن فهم هذه الآداب فهما حقيقيا .

٢) المذاهب الفنية المختلفة التي شملت فنونا مختلفة كان من بينها فن الأدب مثل الرومنتية ، والكلاسية ، والرمزية ، والسريالية ، والمستقبلية ، وغيرها .

٣) المذاهب الفكرية والفلسفية التي حفزت ظهور هذه المذاهب الفنية والهمتها الكثير من قيمها وأعرافها ومعاييرها ونواظمها ، كالوجودية والماركسية والفرويدية .

٤) التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي مرت بها المجتمعات التي تنتمي اليها هذه الآداب الاجنبية . ولا ننسى ان المصطلح الادبي والنقدي هو بصورة من الصور جزء من البنية الفوقية Superstructure في تلك المجتمعات ، وان هذه البنية تتبادل التاثير مع البنية التحتية Infra structure فالمصطلح المتصل بنهوض الرواية الاوربية في القرن التاسع عشر لا يمكن أن يفهم بمعزل عن استيعاب التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي كانت وراء هذا النهوض .

٥) عملية المواجهة المتعددة الجوانب بين الثقافة العربية والثقافات الاجنبية على نحو خاص وبين الوجود العربي واشكال الوجود الاخرى من حوله . ان عملية الاستيحاء التي قام بها مصطلح النقد العربي الحديث للمصادر الاجنبية تمت ضمن سياق Context من هذه المواجهة المتعددة الوجوه والمستويات والأبعاد ـ الأمر الذي اثر بشكل او بآخر على تسمية المصطلح وتحديد دلالته .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

ان معنى هذا ، وباختصار شديد ، ان عملية استيعاب هذه الشبكة المعقدة من المحددات المتنوعة لدلالات مصطلح النقد العربي الحديث امر هام عند النظر في قضيته ولعل احد اسباب تخبطنا في استخدام هذا المصطلح هو اننا أغفلنا هذه المحددات ، وظننا ان الأمر لايعدو نقل كلمة من لغة الى اخرى ، ونسينا ان اللغة ثقافة وفكر وليست مجرد وعاء نصب فيه مانريد من محتوى .

وهكذا يتبين ان النهوض بالحركة النقدية العربية المعاصرة يتطلب إصلاحا للنظامين النقدي والادبي اللذين يحكمان عمليتي الإنتاج النقدي والأدبي . وربما كانت أهم خطوة في إصلاح هذين النظامين تحديد المفاهيم التي يستندان اليهما ، اي العناية بالمصطلح النقـدي والادبي عناية تنصرف الى تثبيته ، وتحديد دلالته ، والوقوف على محدداته ، وإن

الاخذ بجوانب هذا البرنامج الذي أضعه بين العاملين في ميدان النقد الادبي العربي المعاصر أمر – يبدو لي – على غاية من الخطورة في تقرير مستقبل هذا النقد .. ذلك أننا اذا كنا ، نحن معشر العاملين في هذا الميدان ، ننظر الى هذه الفعالية الفكرية الهامة على انها حقل معرفي هام ومتميز discipline او لنقل ، على انها أحد العلوم الانسانية ، فان من الهام ان نتذكر أن أي علم لايقوم الا بمصطلحه . ذلك ان مفاتيح العلوم ، كمايقول الدكتور عبد السلام المدني ، مصطلحاتها .

« ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى . فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان مايتميز كل واحد منها عما سواه . وليس من مسلك يتوسل به الانسان إلى منطق العلم غير الفاظه الاصطلاحية حتى لكانها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاته إلا محاور العلم ذاته ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال . فاذا استبان خطر المصطلح في كل فن توضح أن السجل الاصطلاحي هو الكشف المفهومي الذي يقيم للعلم سوره الجامع وحصنه المانع ، فهو له كالسياج العقلي الذي يرسي حرماته رادعا اياه ان يلابس غيره ، وحافزا غيره أن يلتبس به . ومتى تحلى الدال بخصلتي الجمع والمنع كان على صعيد المعقولات بمثابة الحد عند اهل النظر المتولي الذين هم المناطقة فيكون للمصطلح الفني في اي شعبة من شعاب شجرة المعرفة الانسانية سلطة ذهنية هي سلطة المقولات المجردة في علم المنطق فلا شذوذ إذا اعتبرنا الجهاز المصطلحي لكل علم صورة مطابقة لبنية قياساته متى فسد فسدت صورته واختلت بنيته فيتداعى مضمونه بارتكاس مقولاته(١٥) » وهل نحن بحاجة إلى مرافعة اكثر بيانا وإفصاحا عن دولة المصطلح وسلطة مقولاته .

←

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هــوامــش

(١) انظــر Roland Barthes,
Critical Essays, Translated from the French by Richard Howard (North Westren University Press, 1972), P. 258

(٢) انظــر Gérard Genette
Figures of Literary Discoure, Translated by Alan Sheridan, Introduction by Marie - Rose Logan (Basil Blackwell, Oxford, 1982) P.P. 3-4.

(٣) انظــر René Wellek
The AttacK on Literature and Other Essays (The Harvester Pres,s Sussex, 1982) P. 138.

(٤) انظر د. عبد النبي اصطيف « مفاهيم النقد العربي الحديث بين التقليدين العربي والغربي » **الموقف الأدبي** (اتحاد الكتاب العرب ، بدمشق) السنة السادسة عشرة، الأعداد ١٨١ – ١٨٣ أيار – تموز ، ١٩٨٦ ، ص (١١١) .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٥) انظــر Rene Wellek
" A Historical Perspective : Literary Criticism ", in **What is Criticism** edited and with on introduction by Paul Hernadi (Indiana University Press, Bloomington, 1981), P. 297.

(٦) انظر د. عبد النبي اصطيف ، المرجع السابق ، ص ١١٠ – ١٢٣ .

(٧) يذكر الدكتور عبد السلام المسدي ثلاثة وعشرين مقابلا عربيا لمصطلح Linguistics وانظر كشفا بها في : د. عبد السلام المسدي ، قاموس اللسانيات : عربي – فرنسي فرنسي – عربي مع مقدمة في علم المصطلح ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ١٩٨٤ ، ص (٧٢) .

(٨) انظر د. ناصر الحاني ، من اصطلاحات الأدب الغربي ، دار المعارف بمصر ، القاهـرة ١٩٥٩ .

(٩) انظر د. مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٤ .

(١٠) انظر د. مجدي وهبة وكامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٧٩ .

←

(١١) انظر د. جبور عبد النور ، المعجم الادبي دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٩ .
(١٢) انظر ابراهيم فتحي ، معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين بصفاقس/تونس ١٩٨٦ .
(١٣) انظر د. مجدي وهبة وكامل المهندس ، المرجع نفسه ، ص (٧) .
(١٤) Alex Preminger et al. (editors), **Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics**, (Enlarged Edition London, 1974).
(١٥) انظر د. عبد السلام المسدي ، المرجع السابق ، ص (١١) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

★ ★ ★

الذاكـــرة.....

علينا أن نقبل : لكل كائن لغته
[الذاكرة طاقة للتكوين الجديد]

عيسى بعجانو «هيثم»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بحث في ذاكرة الشيء والبيئة :

الذاكرة ما يخزن في الكائن من قيم / للحجر قيمة الحجر ، وللزهرة قيمة الزهر ، ولقطعة النقود قيمتها .. / وطاقات / طاقة التحرك ، وطاقة والاشعاع ... / وما يصير لهذا الكائن من تجمع / تجميع المعرفة ، والمؤثرات ، فالمعرفة تجمع تعليميا ، وبعض الصائرات الجديدة تكون مكتسبة من الفعل الخارجي ؛ مثال شجرة طعمت بنوع آخر ، أو حجر وضع على مستو عال (صار الى طاقة جديدة = حصل على طاقة) أو قطعة رصاص كمنت خلفها حشوة من البارود .. / وما يعطي من تحليل / وهذه الحالة للكائنات الحية ، والآن دخلت الكائنات الحية الجديدة ـ الآلية ـ خاصة ذات الخلايا المسماة عصبية .. /

وما يعطي الكائن من توليد / للكائن المشابه ، وتوليد الافكار الجديدة ، وتوليد المناعات مع الابناء ... / كذلك الذاكرة التي تصير ، أو ما يمكن أن نسميها الحدسية التي قربت الخيالات للواقع ، وقدمت الاختراعات « وهناك عامل بشري حاسم آخر يلعب دورا في تطور الحضارات ، الا وهو الاختراع(١) » . وفي هذا تخضع الذاكرة ــ يخضع المخزون ــ للخازن كقيمة آلية يحسن ترميز علائق الطاقات ، وتخشيتها ، والكائن ــ في بنائه ــ كحالة ضم يخضع للصيرورة ، وقليل من الكائنات هي التي تبدا التصرف / لتحديد مسير الصيرورة ، واعطاء الماهية / وتنشط في اتجاه ، واتجاه .

والحصول على المعلومات المخزونة في الخازن / الذاكرة / لها اسلوب طلب ، وعندها اسلوب اجابة « لغة (آ) » واللغة ليست صوتا دائما ، ولا كتابة ، أو ايماء ، انما علينا أن نقبل : لكل كائن لغته / للاحياء لغتها وللاشياء لغتها أيضا / وقد تترجم ، واذا قلنا الذاكرة الحية تتمركز في الدماغ / العقل الحافظ / المستقبل ، والمرسل ، يستقبل من جميع الاطراف ، والحواس ، ويرسل دائما ــ هذا لا يعني أن بقية الاعضاء ليس لها ذاكرة ــ وهو يقوى بعدد خلاياه الحيوية ، وتلك التي تتكون عبر الصيرورة / عمران الجسم / وعبر صيرورة التجربة الشخصية التي يحدث عنها تنشيط الانشطارات (ب) لهذه الخلايا التي لايتحدد عددها ، ولا يقف عند حد ، وهذه الخلايا ذات الحساسية التي تصبح ذاكرية ، تاخذ كل منها قيمتها تبعا للتغذية التي توقد بها .. وقد تضمر بعض الخلايا قسرا (ج) خاصة عندما يدعم المرء بعض الافكار التي تصبح لديه مقدسة . فتجتاح توالداتها الخلايا الذاكرية المغايرة ، وتضغط عليها ، وقد يقل توالدها .. والبعض تتجمد لديه سمة الاستيعاب / تصبح الخلايا العصبية كالحصون يصعب فتحها / بعتاد تكرار مشاهدات ، وحركات دورية غير متجددة ــ يستفاد من هذه ــ كراشدات ــ في تلك النقاط ، كما الكتاب امتلأت صفحاته / حيث تتحول للذاكرة بصمية .

والبحث دخول في الذاكرة الكائن الشيء والبيئة ، والفرد ، والمجتمع .. وطموحات في المعرفة من الذاكرة البصمية ، الى الذاكرة الكامنة ، والتوليدية ، والذاكرة الحدسية والفاعلة (الحية) ، ومناقشة في الذاكرة والمعرفة ، والغريزة(*) .

الذاكرة البصمية / نسبة للبصمة التي تميز بين فرد وآخر /

هي التكوين المرسل عن الكائن ، والذي يطرح تعريفة او سمة هذا الكائن ، والتمايز بين ماهيته دون الدخول في الخاصية (ء) مثال : شجرة الزيتون تعطي ذاكرة بصمية تعرف بها ، تختلف عن بصمة حجر الصوان او اي شجرة اخرى ، وكذا لها بصمات مختلفة تلك اشجار الزيتون بينها ، وهكذا حمار الوحش يرسل بصمته عنه ، كذا البحر ، والانسان ، والجبل ، والنار .. وفي الآية (٣٥ من سورة النور) : الله نور السموات ، والارض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح في زجاجة ، الزجاجة كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة ، زيتونة لا شرقية ، ولا غربية ، يكاد زيتها يضيء ، ولو لم تمسسه نار ، نور على نور ، يهدي الله لنوره من يشاء ، ويضرب الله الامثال للناس ، والله بكل شيء عليم » .. فتلك الشجرة ، او المشكاة / الى الآن لم يدل احد الى وجودها على الارض / فالبصمة التي عبرت عنها لم نجدها بعد .

الذاكرة الكامنة :

وهي المعلومة الكامنة في الكائن ، وتخصه ، وتعرفه .. ففي ذاكرة الكبريت الشعلة / لها شروط مناسبة للكشف عنها / كما ان الكتاب له ذاكرة بصمية ، نجد الذاكرة الكامنة احتفاظه بما فيه وهذا له شروطه لاخذ الاستعلام منه ، فان كان بلغة عربية، فان شرط اخذ المعلومة الاولى ان يكون الطالب يعلم تلك اللغة ، تستعلمه فيجيبك عما عنده ، وليس عما تريد دائما (هـ) .

الذاكرة التوليدية :

وهي ما تعطي فيما مغايرة للبصمة ، وللكمونية الاولى ، كما ذاكرة الهيدروجين ، والاكسجين تتولد عنها ذاكرة بصمية جديدة هي الماء ، مغايرة للهيدروجين ، ومغايرة للاوكسجين كغازين متطايرين وتصبح بذاكرة كمونية جديدة ، كذا عند الكائنات الحية الذاكرة التوليدية على اكثر من مستو ومحور ، أولها توليد اللغة ، والفكر ، والعمل / غير التوالد (التكاثر) وهذا واضح عند الكائنات الحية ، وغيرها (كالنار) / الذي يعطي بصمة جديدة / تحتفظ بالذاكرات الاولية عن المفردات الاولى / وتعطي ذاكرة كامنة جديدة ايضا (مثال ذلك : علم ، راس ، ب ، هـ ، تقدم الذاكرة البصمية ، والكامنة ، وتولد ذاكرة بصمية جديدة وفق شروط مناسبة كما في العبارة : علم براسه نار) .

الذاكرة الحدسية :

كالحدس عن غد ... « لقد قيل ان الفن ليس مجرد حدس ، لكنه حدس لحدس ، مثلما قيل أن تصور العلم يتميز عن التصور العادي بأنه تصور لتصور بحيث يرقى الانسان الى الفن لا بتجسيده انطباعاته كما يجري في الحدس العادي ، بل بتجسيده الحدس نفسه(٥) » وهذه الذاكرة ذاكرة حية ـ تخص الكائنات الحية ـ .

الذاكرة الفاعلة :

١ ـ تلك التي تدفع للخلق ، والتوليد ، والحدس ، تلك طاقة التكوين الجديد ، وتلك اعطت الفرد « ان العمل الابداعي الكتابي في معظمه يضع نصب عينيه ـ شأنه شأن التربية والثقافة ـ تصورا يغير الذهنيات ، والتقاليد والذاكرة ، ويغير كذلك ارض البلاد(٦) » ونجد في العبارة « علينا ان نفتح الهاوية في كل مكان(٧) » دفعا لفعل يحدث ذاكرة خالقة ، كما ان العبارة « ياعبد اهدم ما بنيته بيدك قبل ان اهدمه بيدي ـ مخاطبة ٢٥ النفري » تدفع للفعل ، للتغيير ، للخلق ، للابداع ..

٢ ــ الفعل الذي يعطي المجتمع في التغيير الكلي اسطورة (و) وفي بحثه اسطورة ، وفي انتصاره ، وحروبه ، وكوارثه اساطير حية ــ طاقة فاعلة ــ « هو الذي رأى كل شيء ، وجاء باخبار ما قبل الطوفان ، ففني لذكره يابلادي ــ جلجامش ــ طه باقر ــ ٩٠ . . » . . . روى الغيبة .

ذاكرة الشيء :

للاشياء ذاكرة شديدة الوضوح حينا ، وصعبة الادراك احيانا كثيرة، واذا قلنا : الذاكرة في شيء هي ماهيته التي يقدمها عن الذات / التكوين، تاريخ التكون ــ يمكن القول ان تقدير العمر بالكربون ٢١٤ المثال النموذج عن احتفاظ الكائن بذاكرة تاريخ التكون(**) ــ وعلائقه مــع الكائنــات الاخرى ، قلنا ان هذه الذاكرة هي الذاكرة الكامنة :

● : ذاكرة النار . . انها تحرق ، فالخمرة مثلاً باردة ، وغير حارة ، لكنها لا تنسى ذاكرتها وقد تسترجعها ، وتلتهب ، ولو في جوف شاربها (ز) ، ويشير (غاستون باشلار في كتابه : النار في التحليل النفسي(١٠)) الى أن : النار هي العنصر الذي يسكن كل شيء ، وكل شيء مدين لهــا بوجوده ، وهي باعتبارها مبدأ الحياة ، والموت ، والوجود ، والعدم ، تتولى تحريك نفسها بنفسها وتحمل في داخلها قوة الحركة » فالنار تولد ذاكرة بصمية / تجزئة النار يولد ناراً مشابهة تحافظ على البصمية ، والكامنية ، والتوليدية . / .

● : ذاكرة الوتر . . تستعطها فتجيبــك بشروط مناسبة / هــي صيرورتها التي اوصلتها حتى حالة الشد التي هي عليها / وتجيبك في كل مكان جوابا مغايرا ، كما كتاب تقلب صفحاته ، أو تتهجى كلماته . .

● الحجر : للحجر ذاكرة بصمية ، وكذا ذاكرة كامنة ، وقد أصبح واضحاً للجميع ان للحجر ذاكرات كثيرة منها الذاكرة التوليدية (التجزيء) والفاعلة (الكامنة) حققه ــ الحجر ــ في البناء منذ القديم ، وفي ادوات

العمل ، الحراثة ، والطحن ، والصيد ، وإلى الآن مازال الحجر يعرفنـا على ذاكراته الواسعة بشروط مناسبة ، وشروط مكتسبة (معرفـة اضافية) أن يرفع إلى مكان اعلى ، او أن يكون بيد بناء ، او بيد العالم أو الثائر . .

● الريح . . . الريح ذاكرة بصمية ، كامنة ، مولدة . . معرفية ، والريح اكثر صعوبة في تمييز ذاكرتها ، وذاكرتها المعرفية (المضافة(ر)) .

الذاكرة الطاقية / الطاقة الذرية ، والحارية . . . / والتي تعادل بين الكائنات بالقيمة على قانون العلاقة [الطاقة تساوي جداء الكتلة في مربع العدد الدال على سرعة الضوء] .

الذاكرة الحية / الحيوان ، الحشرة ، النبات ، الانسان . . /

لهذه الكائنات ذاكرات عجيبة لم تكتشف مثالها ذاكرة سمـك السلمون ، وعودة الابناء بعكس تيار النهار في منطلق لم تصده من قبل، وكذا ذاكرة الطيور المهاجرة ، وعودة الابناء إلى الاعشاش (طائر السنونو) . . ونبحث في ذاكرة الانسـان ــ والتقديرات العلمية حتى الآن تقول : الانسان اكثر الكائنات تطوراً ، لذا فهو / يحتفظ بذكرات متطورة ،واكثر فاعلية ، واكثر حساسية ، وذا قدرات تنبوئية (حدسية) استقرائية واكثر اختلاطات ذاكرية (ح) :

● ذاكرة الانسان الفرد . . للفرد / الانسان / ذاكرة في جميـع النواحي المكتشفة (ط) :

بصمية : له ــ الانسان ــ ما للحجر ، والشجر ، والماء ، والتراب من تمييز في بصمته ، ومنها له ذاكرة عنده ايضا = على الاقل لكـل انسان بصمته مختلفة بنسبة عالية جداً =

كامنة : مكتشفة ، اوغير مكتشفة ،

● الفرد العامل : **عامل الآلة** : يسخر الآلة لامور تغاير الهدف الذي صممت له بالضرورة ، كعصا موسى التي قال عنها : اتوكأ عليها واهش بها على غنمي ، ثم ... «فالقىعصاهفإذا هي ثعبان مبين ٣٠-٢»

عامل الارض : له ذاكرة معرفية بالارض ، ولونها ، ومائها ، وغراسها ، وحيوانها ....

الفرد المبدع : الذاكرة المبدعة غير قابلة للتقادم .. « الادب ، والفن ، والفلسفة ، صوتاً للأبدية التي منها وحدها يتولد كل زمان صيروري »(١١) .

● الشاعر : حاول كشف ذاكرة العالم / قدم حدساً عن العالم الآخر / [الاقدام تمر لايؤنبها غير الشعراء](*)

قلبي ... « له ان يحتفل / على طريقة الطين ، يرفع كاسه / ويشرب ، نخب الفناءين

من كواكب التراب »(١٢) .

● الشهيد : الشهداء ذاكرة فاعلة ، اتقدت بانضمام تضامني للذاكرات المختلطة في اتجاه واحد .

● الفنان (رسام ، نحات ، موسيقي ، راقص ، مغن .....) : له ذاكرة بصمية عن الكائنات ، ولونية ، وحركية ، وصوتية ، (لوحة رابية اور تمثال بوذا ، تمثال الحرية ..) ونجد ان بيكاسو عندما اراد ان يرسم التفاحة وضعها أمامه ، غير مكانها ، غير إضاءتها ، ثم ... ثم أكلها، وبدأ يرسم التفاحة ، نقول : احتفظ الرسم كشكل بقيمة التفاحةالبصمة - لكنه اراد معرفة اكثر عنها فاكلها ثم رسمها .

ذاكرة الفرد عن المجتمع :

« واقول لأسمي أن يلم دفاتري من /بيت اسماعيل/واسماعيل يطفو صحراء من الكتب تموت / وفوقه قمر تقلد سيفه / ومضى يجر نياقه ــ ادونيس قصيدة اسماعيل(١٣) » كشف عن ذاكرة الشاعر (دفاتر ،سيف صحراء ، نياق) وكشف عن رؤية اكتشافه فاسماعيل يغني ــ كصحراء تموت ، ومازال معلقا بذاكرته على ناقته في الصحراء يغني ــ كصحراء تموت ــ يغني موته للقمر ، وللسيف » .

« يا عبد اخرج من بين الحروف تنج من السحر » مخاطبة ١٦ النفري) تنج من سحرها ــ لا تتقمص ، لا تلبسها ، لا تجعل ذاكرتك مليئة بالكلمات العجلى ، تعلم ، وارق فوق علمك كما تصعد على السلم، فلا تبق عليه ، ليقال عنك : انت تصعد السلم .

« كونا غريبين عن لغة الصوت /

كونا قريبين ، واختلطا في دمي ، والنبيذ ــ خالد ابو خالد »(١٤)

استجلاب الذاكرة ، استجلاب للمشرد « انت في دمي » ..

فالمجتمع عند الفرد ضم للاحتفال مع المبدعين « ويشرب نخب الفنانين من كواكب التراب(١٢) » الذين يحبون الارض ، عملا ، واقترابا ، وحراسا لها ..

« لقد ابدعت مرآتنا لنرى فيها صورتنا ، وجلوت في رسومك حقيقتنا ، فعرفنا الحقيقة ، وتبلغنا الرسالة،ورأينا ما يجب أن نرى(١٥).

فالتصورات والرموز هي مفردات الذاكرة للعمل الفني .

المعرفة والغريزة :

الذاكرة تحافظ على الانسان ــ فلو تركنا مجنوناً ، فاقداً للذاكرة، لا احسب انه سيأكل ، أو يشرب ، أو يزرع ، كي يحافظ على بقائه ، كما يقال غريزياً على صفة الحيوان ، بل كل ذلك هو ذاكرة ــ والفعل دائماً يتم مــع الذاكــرة ، المعرفــة ، الواعيــة في حــين ، وغــير الواعيــة في احيان كثيرة(*) .

ذاكرة المجتمع :

هي مجموع الذاكرات الفردية المتواجدة في المجتمع (و) وتظهر منها المحصلات حسب وضوحها لدى المجموع ، فتكون المتجهات سادة بقواها المحصلية ، وهذه لا تبتعد عن تكوين ذاكرة بصمية (ى) للمجتمع ، وذاكرة كامنة ، وفاعلة ، ومولدة ...

« دون شك تعني الآثار العسكرية ، والقوة الاقتصاديــة الكثــير بالنسبة للشعوب ، لكن ما يتحقق في المجال الفني هو الذي يخلده التاريخ في المصاف الاول(١٦) » . وفي مجال حوارية الذاكرة مع المجتمع ــ مــع ذاكرة المجتمع المعرفية ــ نجد في الخطاب الذي وجهــه (غوركي ١٩١٨ إلى الطبقة المثقفة العاملة قال فيه .. « تعالوا معنا للنضال مــن اجــل الحياة الجديدة .. تعالوا معنا للنضال ضد النظم البائدة ــ زمن القيصر ــ والعمل من اجل اقامة نظام جديد ، تعالوا معنــا للحــرية ، وللمجــال في الحياة » .

ذاكرة البيئــة :

البيئة / المكان ، الطقس ، الجبل ، البحر ، الوطــن ، التاريــخ ، المجتمع ، الحيوان ، التقاليد ، العادات ، والشرائع .. / .

للبيئة ذاكرة هي صورتها ، كالجبل جبل ، والبحر كذا ، والوطن .. فالجغرافيا هي مداس التاريخ ، والوطن ذاكرة لمن يحيا فيه ، ولمــن

يسترجع أو يحرض على استقرائها ، والبحث في هذه الذاكرة كبير ، ويطول .. ويصعب الكشف عنها .. (ك) . فالبيئة كنز يقدم بصمة ، ويقدم كموناً ، وفاعلية ، جبل يعلو .. ويحتفظ بذاكرته بعيداً جداً ، وقد علقت بكتف من اكتافه او ثنايا ادمته ، ونباتاته ، ان بحراً كان هنا ، وهذه قوقعة او صدفة ، او ان (هاني بعل) علا جبل روما ، وان الاسكندر مرّ على البلاد (١٧) .. البيئة سفر في تضاريسها ، كما اللغة سفر في تعلو المفردة الواحدة ، والعبارة ، واللغة ككل دفتر كبير للذاكرة .. إن نباتاً او حيواناً ، او انساناً مندثراً عاش هنا ، واكل ، وزرع ، وحلم ، وغنى ، وما زالت المغاور تحتفظ له بصدى صوته ، وهذه حشرة صغيرة ، صغيرة ولدت هنا لاول مرة ، وهذه الزهرة قدمت عطرها لعروس ، وثمارها لعصفور ، واستقبلت الارض دماء ، وقذائف وثلوجاً .. وحي البيئة .. « لقد تعرّف الانسان الى الوجود عن طريق حواسه ، في البيئة التي نشأ فيها ، وتكلم عن الوعي الذاتي ، والمجتمعي .. لابد عند دراسة التاريخ في المجتمع الواحد من الاحاطة بجميع الشرايين الحضارية التي انفعل بها الفن في سياقه الطويل(١٨) ـــ (ل) » .

ـ خاتمة :

لن نستطيع البت في خاتمة ، إلاّ القول ان بحثاً في الذاكرة هام ، وواضح حيناً في أشياء ، وصعب شديد الارتاج في احايين كثيرة ، قد نصل المفتاح ، وقد يكون بين يدينا .. وما وصلنا إليه عن ذاكرة الشيء بداية الفتح لا خاتمة ..

هوامش شـارحة :

(آ) يفرض لديك شريط تسجيل يحوي قصيدة للشاعر مظفر نواب ، تستمع إليها بشروط مناسبة / وضع الشريط في المكان المناسب لوضعه في آلة التسجيل ثم الضغط على ذر التشغيل ، ثم مرور التيار الكهربائي المناسب ، وصلاحية آلة التسجيل ورفع الصوت كي يصلك / .. وبعد فترة تكثر لديك اشـرطة التسجيل لمغنين ، ومحاضرين ، وندوات .. ويستعلمك احد اصدقائك عن شريط الشاعر مظفر ، فتبحث عنه بين الاشرطة لديك ـ وحيث انت تركت الاستماع إليه منذ مـدة ـ لن تراه بالفترة اللازمة دائماً ، لكنك ستطلب الاشرطة بيديك ، وعينيك ، والاسئلة المتطايرة لمن حولك / اين الشريط .. ؟ / تلك هي عملية البحث لاسترجاع الذاكرة للمخزون في ذاكرة الكائن ، خاصة الذاكرة المضافة ، الذاكرة المعرفة ، الذاكرة التي تولدت لديك ، لن يكون الجـواب حاضراً ، اذا تقادم عليها الزمن ، وقد اكتشف الجميع هذه الحالة ، فوضعوا القواميس، والفهارس ، والتبويبـات وجعلوا لها المختصين والدارسـين في هـذا الاختصاص .. « إن عملية استرجاع المعلومات من المعطيات المعقدة ، والتي تحتوي على جوانب كثيرة لها علاقة بعمليات حل المشاكل ، وكذلك نجد انها قد استحوذت على اهتمام الكثير من الباحثين في علم المعلومات ، والمكتبات (٢) » .

تلك هي الذاكرة ، حالة بحث بين الثنايا المتقادمـة ، والجديـدة والمتولدة ، والسرعة في الاستعلام هي الأكثر فهرسة ، والتي ضمتهـا المكتبات ، والآلات الحاسبة الذاكرية .

(ب) انشطار الخلايا ـ فكرة ظنية ، مفترضـة ـ فكما لا يمكن تأكيدها لا يمكن تجاهل افتراضها ، وعلم التشريح يقول : الخلايـا العصبية في الدماغ لا تقل عن عشرة بلايين ، وانها الوحيدة في الجسم التي لا تتجدد ونشير هنا الى ان قنفذ البحر ينقسم الى ملايين الخلايا في دورة حياته ..

(ج) بعض الذاكرات تتخفى او تنحسر / وعلمـاء النفس يقولون : تمارس دورها من اللا شعور ـ انها الخافية / ويصعب استرجاعها او التأكد من اختزانها ـ وذلك بسبب ضغط تربوي ، او سلطوي ، او طوعي ، وقد يحدث ذلك للشعوب ، وللفرد .. يقول (جونتر ستنت) : وقد يتحول الناس ـ تحت الضغط ، او الشعور بالضعف ـ الى وسيلة اخرى للحياة ، نحو المتعة الكسولة ، الفارغة ، او الى تنمية طريقـة حيـاة روحيـة خالصـة .

وفي القصة « سداسية الايام الستة ـ التي يصف بها اميل حبيبي واقع العرب في الارض المحتلة) حين يصف القرية التي التجا اليه سعيد مع يعاد بعد أن هربا من السجن ، يقول في تلك القرية :

« فحتى الموت ـ في هذه القرية ـ يجري باسماء مستعارة ، وحتى الاولاد ينسبون الى غير آبائهم خشية قمع السلطة ووحشيتها » .

ذلك تغييب الذاكرة ، بفعل الضغط الفكري ، والسلطوي ، والذاتي عند المجتمـع .

وعند الفرد .. (صديق ، اقترب العمر به من الاربعين ، وله تجارب مع المرأة ، وفي الفترة الاخيرة لسنوات قليلة شعرت انه يبتعد عنها ، وهو غير متزوج ، يقرئني قصيدة فيها عبارة تقول ما معناه : قدحت النـار في الحطب .. هذه العبارة يراد منها الذاكرة عنـده ـ حول المـرأة ، والمحبة ، والود ، والغزل ، والخصوبة ، انها ـ الذاكرة في هذا الاتجاه ـ قد تيبست ، فلا الماء ، ولا المطر ، ولا الريح ، تحرك فيها الحياة .. بقي لها حركة واحدة (ذاكرة واحدة) ولمرة واحدة هي الاشتعال ، إنه يحتفظ بذاكرة هذه الحالة / الحركة الجنسية / بفعل شديد هو الاشتعال .

(*) سيكون الاهتمام في البحث القادم عن الاختلاطات الذاكرية عند الكائن الفرد ، والمجتمع ، والشيء ، والكائـن البنائي / اهمية ذلـك ـ الابداع ـ ، وتعثرها ـ الانفصام ، والجنون ـ / .

(ذ) وقد توصل العلماء الى أن النسيج الخلوي للكائنات الحية له بصمته المختلفة حتى في الجنس الواحد .

(هـ) مثلاً : لو فتحت كتاب دائرة المعارف المجلد الثاني طبعة (٧١) ص ٥ ترى كلمة (باب) ؛ فيحدثنا عن البابية : وهي الديانة التي اسسها الباب ــ وهو الميرزا علي محمد الشيرازي المولود ١٨٢٤ في بلاد فارس ــ ويعتقد أتباعه بإله واحد ، وان الخلق مظهر الله ذاته ــ ٤ ــ » .

(و) « تشكل الحضارة مجموع الصفات ، والمزايا المشتركة لمجتمع، أو لمجموعة من المجتمعات ــ ذاكرة ــ وهي تتجاوز الثقافة ، وتغلفها » ص ٥٧ . الحروب والحضارات (١) .

(*) لنأخذ حالة حيوان يحوي ٤ كغ من الفحم ١٢ ، ففي لحظة موته يجب أن يحوي تقريباً ٤٠٠ن. م.غ. من الفحم ١٤ ، وهي نسبة واحد الى مليار ــ فاذا لم يحو مثلا سوى ٥٠٠٠ر. م.غ. من الفحم ١٤ في لحظة اكتشافه ، نستنتج أنه مات منذ ١٧١٠٠ سنة لأنه خلال ٥٧٠٠ سنة أصبح يحوي ٠٠٤ر٠ / ٢ = ٠٠٢ر٠ م.غ. من الفحم ١٤ وخلال ١١٤٠٠ سنة أصبح يحوي ٠٠١ر٠ م.غ. وخلال ١٧١٠٠ سنة يصبح ٠٠٠٥ر٠ ملغ !» .

(ز) ١ ــ يروي جان ــ هنري كوهاوزن في كتاب له طبع في امستردام تحت عنوان : Lumen novum phosphoris accensum
(ص ٩٢) :

« أن وجيهاً من أيام الملكة بونا سفورزا . بعد أن تناول كمية كبيرة من ماء الحياة ، تقيأ لهباً ثم احترق به » .. كذلك يمكن القول في اليوميات الالمانية أنه : في الجهات الشمالية غالباً يتصاعد اللهب في معد الذين يفرطون في تناول المشروبات القوية ، يقول المؤلف : .. تبارى ثلاثة من وجهاء كورلانده ــ أمسك عن ذكر اسمائهم لياقة ــ في تعاطي المشروبات القوية ، فمات منهم اثنان محترقين بعد أن خنقهما اللهب المنبعث من معدتيهما » .

٢ ـ « إن النار البدائية قادرة على انتاج مثيلتها .. ص ١٧ » .

« واذا تركت النار تعيش حياتها الطبيعية هرمت ، وماتت كما يهرم ، ويموت الحيوان ، والنبات ، حتى ولو قمنا بتغذيتها .. ص ٢١٧ » .

« بعد أن قدح هوك صوان البندقية ، وتفحص بالمجهر المكبر اماكن سقوط الشرر تذكر النمل .. عند أقل حادثة ، تجد النمل يتجمهر ، ويخرج صاخباً من مسكنه في باطن الارض ، كذلك عند أقل هزة من الفوسفور تجد هذه الدويبات المشتعلة تتجمع ، وتتكاثر في الخارج تحت ستار من الضياء .. ص ٢٣٤ ـ ٢٣٥ » .

(عن مجلة الآداب الاجنبية العدد / ١ / السنة الثالثة ـ النار في التحليل النفسي بقلم غاستون بشيلار ـ ترجمة نهاد خياطة بإشارات الى روبنيه في كتابه :

J. B. Robinet, Delanature. 3e éd. 4 vol. Amesterdam 1766.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ ـ الريح ذاكرة معرفية ..

عندما تمر على حقل ازهار مختلفة فانها (الريح) تحمل من اريجها ؛ وقد تجيبنا اذا استعلمناها عن ذلك ، كذا الريح تحمل الذاكرة البصمية للاشياء التي تتعرف عليها ، ـ غابة كانت أم مدينة ، بحراً ، أو جبلا .. فانها تترك للجبل مكانا ، وقد نتصور ذلك اذا لوّنا الهواء ـ بدخان مثلا ـ ومرت الريح على الجبل (تعرفت الريح على الجبل) فانها تصر فراغاً يناسب الجبل الذي تعرفت عليه ، فراغ (بصمة للجبل التي تعرفت عليها) كمن يغمس أنامله في الحبر ، ثم على الورق ، فنجد بصمة الاصابع المايزة لكل إصبع .

(ح) إن تصورنا عن الكون الكبير ـ الكون بكائن واحد ـ المتناثر ، وإمكانية وجود كائن يشبه الانسان في مكان آخر هو ـ أو يحق لنا القول هو ـ : ناتج الذاكرة الاولى التي شهدت الانفجار الكوني الاول ، وهذا

يشدنا الى ذاكرة أن الآخرين أقوى ، وذلك لان الجزء المنفصل كان هو الاكبر ، والاقوى ، ويدفع للقول أن هناك كائنات حيـة مشابهة ليس ضروريـاً .

(ط) « إننا نتألم لان الناس ينسوننا حيث لم نعد موجودين بينهم .. ص ٥٤ .. من كتاب سيكولوجية اسير الحرب ـ جان كازونوف ـ ترجمة عدنان سبيعي ـ خليل شطا » فهنا يمكننا القول : الذاكرة نرغبها لنا ، ولغيرنـا .

(*) « انسيتم ان الاقدام ثمرة مبكرة لا يؤتيها سـوى القياصرة » اوفيد ـ فن الهوى .

(ي) للمجتمع ذاكرة بصمية :

« فاللباس في كل مكان يمثل الاختلافات التي لها علاقة بالجنس ، والتسلسل الطبقي .. ص ٥٨ . الحروب والحضارت » .

والعلم للجميع أن بصمة رومـا غير بصمة الفراعنـة ، وغير بصمة اوروك ، نقول إن بصمة الكنعانيين لها ميزتها الواحـدة ولها ميزتهـا / ذاكرتها البصمية / بين مدينة اوغاريت ، ومدينة قرطاجة .

(ك) : اشار « راسبوتين » إلى التحولات التي تطرأ علـى مصـير الارض في شمال الاتحاد السوفياتي بقوله : إن الارض التي نعيش عليها تبدو لنا خالدة ، لقد زرعنا عليها قيماً ، اثمن من الذهب ، والنفط ، إنها تنطوي على الحياة .. ص ٢٧ .. مجلة اللوتس ـ عدد خاص ١٩٨٧] .

(ل) : الاسبوع الادبي ـ دمشق ٧ آذار ١٩٨٨ عدد ١٠٨ ـ عبـد الكريم الناعم :

« إن تاريخ الاحداث والتطورات ، والصراعات ، وما يستفاد منها باعتباره ذاكرة الشعوب ، والذي يبقى اضوأ ما فيه (الحضارة) وهذا ينطوي ضمنا على القيم ، والافكار ، والاخلاق ، والمفاهيم .. » ونضيف .. والتاريخ ليس خارج المكان ، انه البيئة ، فالبيئة ميدان .. وعلى قول يوسف اليوسف : (العالمية .. فبسبب سعتها ، اراها تملك القدرة على ابتلاعنا إن لم نحرس هويتنا الخاصة) وهنا هويتنا تعني الذاكرة ذاكرتنا عن بيئتنا ، وتاريخنا ، وعاداتنا ، وما يدفع منها للتكوين الجديد تلك يجب أن نحرسها ، وحيث يتابع اليوسف قوله : فلنضرب جذورنا في تربة بلادنا ، وتاريخنا .. ص ١٣ .. (١١) .

المصادر :

١ ـ الحروب والحضارات ـ المعهد الفرنسي لعلم الحرب ـ ترجمة احمد عبد الكريم اصدار دار طلاس ـ دمشق ١٩٨٦ . ص ٦٠ .

٢ ـ مجلة الناشر العربي عدد ١٠ ـ ١٩٨٧ ـ د. مجد الفيتوري عبد الجليل ص ٧٥ .

٣ ـ القرآن الكريم : ١ ـ سورة النور ـ الآية /٣٥/

٢ ـ سورة البقرة ـ الآية ٣٢ .

٤ ـ دائرة المعارف ـ ج٢ ـ ط ٧١ ـ عمر فريد وجدي ـ بيروت .

٥ ـ علم الجمال .. بنديتوكوتشيه .. ترجمة بديع الكسم .

٦ ـ مجلة اللوتس .. عدد خاص نهاية عام ١٩٨٧ ـ راس بوتين ص ٢٥ .

٧ ـ زمن الشعر ـ ادونيس ص ١٤٧ .

٨ ـ المخاطبات النفري .

٩ ـ ملحمة جلجامش ـ طه باقر ـ بغداد .

١٠ ـ مجلة الاداب الاجنبية ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق الاعداد /١ـ٢ـ٣ـ٤/ السنة الثالثة ١٩٧١ ـ ١٩٧٧ .

←

١١ ـ مجلة فكر ـ بيروت ١٩٨٤ ـ عدد ٥٨/٥٩ ص١٢ .

١٢ ـ اسم الماء والهواء ـ وزارة الثقافة دمشق ـ محمد عمران .

١٣ ـ قصيدة اسماعيل ـ ادونيس .

١٤ ـ غربيان .. والفتى من رماد ـ خالد أبو خالد .

١٥ ـ مجلة المعرفة ـ دمشق ١٩٨٨ ـ العدد ٣٠٦ ـ ٣٠٧ ـ د. نجاح العطار في رثاء الفنان ناجي العلي .

١٦ ـ حرية الفنان ـ حسن سليمان ـ بيروت ـ دار التنوير ـ ص ١٢ .

١٧ ـ في القرن الخامس الميلادي ، عندما رأى المؤرخ اليوناني (هيرودس) قواقع متحجرة فوق الجبل في أرض مصر ، استنتج أن هذا البلد كان مغمورا بمياه البحر الابيض المتوسط ، ولكن هذا الاقرار العلمي سقط عند أقوال ابتدعت تفسيرات أكثر غرابة ، ان هذه المستحاثات ربما كانت من مهازل الطبيعة اسقطتها السماء ، او صنعتها قوى غامضة ، والبعض افترض أنها نقلت من موطنها الاصلي مع مياه الطوفان .. حتى عصر النهضة نرى الرسام اليوناردو دافنشي والخزفي برنارد باليسبي يعودان لطرح أفكار اليونانيين السليمة ، ولم يصغ اليهم أحد .. حتى القرن الثامن عشر عندما أثبت العالم (بوفون) أن المستحاثات بقايا كائنات حية منقرضة ، كانت تعيش غير هذه التي نراها .. مجلة عالم المعرفة ـ طبيعة الحياة ـ الكويت ١٩٨٨.. ص ٤٩ .

١٨ ـ مفيد عرنوق ـ جريدة الثورة ـ ١٩٨١/٥/١٠ ص ٩ .

★ ★ ★

رسالة التنازع

بقلم: محمد العياشي

هناك ظاهرة مقلقة في علم العروض ، بل اكاد اقول مشكلة مزعجة . وبقدر ما هي مقلقة ومزعجة يتقبلها العروضيون بثبات وعزيمة وصبر ، من غير ان يخوضوا فيها او يتباحثوا في شانها كانها الروح الذي من امر الله . وما قبولهم بها وما سكوتهم عنها وما تحاشيهم عن اثارتها الا كقول الذي قال : انا وجدنا آباءنا على أمة وإنا على آثارهم مقتدون . هذه الظاهرة بل هذه المشكلة هي التنازع . ولقد سبق لي ان اثرت هذه المشكلة بصفة عابرة في « رسالة المقروء والمنطوق » ولكن قد تكشف لي فيها من الخطورة اخيرا ما حركني للرجوع اليها كي اطنب فيها درسا وتحليلا وشرحا وتفصيلا بالقدر الذي يقتضيه الامر نظرا لخطورة القضية واهميتها .

(١) وردت في كتابنا : الكميات اللفظية والكميات الايقاعية في الشعر العربي . الصادر عن المطبعة العصرية تونس ١٩٨٦

ويمكن ان نعرف التنازع بانه اتفاق ايقاعين اثنين مختلفين لمقياس واحد يستقيمان له ويستقيم لهما جميعا . وذلك كالذي في هذا البيت من الوافر لشاعر المهجر :

اخي ان عبا	د بعد السحر	ب جندي	لأوطانِهْ
∪ – – –	∪ – – –	∪ – – –	∪ – – –
مفاعَلْتن	مفاعَلْتن	مفاعَلْتن	مفاعَلْتن

وهذا البيت من الهزج للسري الرفاء :

وقد أضحت	مجال الخيـ	ـل محـلا	عزاليها
∪ – – –	∪ – – –	∪ – – –	∪ – – –
مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن	مفاعيلن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلك ايقاعان مختلفان احدهما الوافر والآخر الهزج والمقياس واحد :

(∪ – – – / ∪ – – – / ∪ – – – / ∪ – – –)

لأن

(مفاعيلن) = (مفاعَلْتن)

كما وكيفا . وفي ذلك ما فيه من التضارب مع المنطق والتعارض مع طبيعة الاشياء ، ويترتب عليه من الشبهة ما يصبح معه التمييز بين ايقاعين اثنين مختلفين امرا متعذرا بل مستحيلا . هذا وما وصفي لهذه الظاهرة بأنها مقلقة مزعجة الا انها تقوم دليلا على فساد علم العروض واختلال مقاييسه (التفاعيل) وعجزها عن تجسيم الايقاعات الشعرية وتصويرها تصويرا صادقا دقيقا يدفع الشبهة وينفي الالتباس . وليست

مشكلة التنازع هذه حديثة ولا وليدة الساعة . ولكنها قديمة كقدم العروض ، لاني لا استطيع ان اصدق ان الخليل قد غابت عنه هذه الحقيقة وهو من كبار علماء النحو الذي يلعب فيه المنطق دورا هاما ، ولا قد خفيت عنه الخطورة المتجسمة فيها والحجة القائمة بها على فساد علم العروض وتصدع اركانه وتهافت بنيانه لولا انه ضاقت به السبل واعيته الحيلة . لانه يعلم علم اليقين ان هذا التنازع واقع في نظريته وقوع الذباب في وعاء الشراب . وما شرب العروضيين كلهم بعده الا من تلك الموارد .

واما قولي ان التنازع يقوم حجة على فساد علم العروض فلأن الشأن والمعقول ولا انسى « الدقة العلمية » تقتضي اذا كان عندنا بحران مختلفان (س ش) أن يكون لهما مقياسان مختلفان (ا ، ب) فاذا اتحد المقياسان (ا ، ب) ولم يختلفا في شيء كانا مقياسا واحدا لا مقياسين . واذا ينبغي ان يكون الايقاعان (س ، ش) ايقاعا واحدا لا ايقاعين اذ يسالجان بمقياس واحد . وهذا المنطق الرياضي وهذه « الدقة العلمية » على بساطتها تبدو في علم العروض وفي التنازع بالذات منتهكة الجانب ، ولا حرمة لها اطلاقا .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

ولا ألوم العروضيين على تجاهلهم لهذه المسألة ولا على تحاشيهم عن اثارتها ، فلقد يئست منهم كما يئسوا من انفسهم . ولا الومهم خاصة لان موقفهم هذا مهما اوغل في السلبية ، لا يشكل خطرا جسيما لا على العلم ولا على الفن ولا على المعرفة : فالتنازع في علم العروض لا يزيد على انه بمثابة الخرق الواسع في الثوب البالي الذي لا ينفع في الحر ولا يدفع في القر والذي ليس هو بشيء سوى انه مظهر فاقة وفقر وعلامة كآبة وبؤس . وهو ما ادركه الشعراء من قديم اذ قلت ثقتهم به فأعرضوا عنه وتبرأوا منه ، وهم فيه زاهدون . واما حفظة العروض المتمسكون به فهم أشبه بالسدنة المنتفعين ببركاته الذين لا يقطعهم ثواب آجل اذ يجدون فيه موطن رزق ومبرر وجود .

وانما الوم كمال ابو ديب واتعجب كيف لم يتفطن لهذه الثغرة الواسعة في علم العروض وهذا التناقض الصارخ مع المنطق الرياضي فيه ، كيف

لم يتفطن له وقد تفطنت لهاتا ، على ضعف الصلة وبعد النسب مع انه لم يفتا يتبجح بدقته العلمية كلما تهجم على قوتولد فايل او على نازك الملائكة بالحق وبالباطل لاخراجهما من حلبة السباق والاستئثار دونهما بقصب السبق .

هذا ومهما انكرنا على العروضيين فاننا لا نستطيع ان ننكر لهم ميزة بل خصلة : وهي انهم حين التهموا اللقمة من الجوع بما فيها التقموها وسكتوا على مرارة الطعم وصعوبة الهضم . واما كمال ابو ديب فانه التهم اللقمة مثلهم ولكنه لم يسكت بل راح يتهم كل مـن يكون دريئة لغضبه ولو كان الخليل نفسه او « كاتب مثل ابن عبد ربه » هكذا بلهجة الاحتقار كأن لو كان لصاحب العقد الفريد في تاريخ البشرية كلها أمثال يعدون بالعشرات . واما نازك الملائكة فحدث ولا حرج .

واما سبب انزعاجه واهتياجه فانه يرجع بالدرجة الاولى الى قضية التنازع الذي يقف منه ابو ديب موقفا غريبا يشـذ عن موقف جميع العروضيين الآخرين ذلك انه على حين يتضايق العروضيون مـن التنازع ويتبرمون به باعتباره خرقا فاحشا في اديم العروض وعيبا ظاهرا في نظامه ، لا يستطيعون انكاره او دفعه ، هو على عكس ذلك ، يرحب به بل يحتال جهده ، كي يزداد الخرق اتساعا والحالة سوءا بما لا يعود ضرره فقط على نظام الخليل ولكن بما تتصل مضرته لتنال الايقاع نفسه والشعر وعامة التراث ، كل ذلك من اجل ان يجد موضعا في عالم الايقاع لشعر ادونيس وشرعية وشهادة اثبات ومبرر وجود كان او كان ادونيس في حاجة الى شهادة مشبوهة ، وكان لو كان الايقاع في حاجة الى شهادة اثبات . وانى يكون ذلك والشان في الايقاع الحق ان يكون دليله منه وشاهده فيه . لان الايقاع اذا كان اداة في يد الفنان يفصح بها عن مشاعره ويعبر بها عن احاسيسه ، فهو احرى ان يعبر عن نفسه بلسانه وان يفصح عـن روعته ببيانه كالزهرة التي تفوح بنشرها وتنم عن عطرها عفوا بلا تكلف ولا تزلف وبلا دعاية ولا اشهار . فاذا كان الامر كذلك وكان التنازع في مقدمة الاسس التي عليها اعتمد كمال ابو ديب في

تركيز نظريته ، فان الوجه أن نقاوم هذه النظرية باظهار التنازع على حقيقته باعتباره مجرد عيب عروضي لا تتجاوز طبيعته ذلك ولا علاقة له بواقع الايقاع .

يقول كمال أبو ديب ان الخليل(١) وجد في القصيدة الواحدة انماطا ايقاعية مختلفة لكنه نسبها الى صورة مثالية واحدة مطلقة . وقد فعل ذلك مثلا حين وجد بيتا له التركيب

(مستفعلـن / مستفعلـن / مفعولـن)

فنسبه قسرا الى الكامل حين وجده في قصيدة من الكـامل ... معتمدا على ورود (متفاعلن) في أبيات القصيدة المذكورة .(١٠) ثم وجد الخليل نفس التراكيب في قصيدة من الرجز وقصيدة من السريع فسماه رجزا وسريعا ثم يعقب مقررا : « ان القصيدة العربية لا تقوم على صورة ايقاعية واحدة وانما تنتقل من بحر الى بحر اذا كانت نماذج النبر في البحرين ذات خصائص معينة » ثم يؤكد أنه ينبغي « أن يعترف بان القصيدة العربية تنتقل من بحر الى آخر بسهولة وانها قد تقوم على بحرين أو أكثر » ثم يقرر : « ولقد كان اسهام المتأخرين في تحجير القصيدة على صورة واحدة جذريا . فان كاتبا مثل ابن عبد ربه يهمل أبياتا نسبها الخليل الى الكامل وهي لا تحوي (متفاعلـن) اطلاقا ، ويقدم امثلة للكامل لا يخلو واحد منها من (متفـاعلـن) الا في حالة ترد في عروض البيت وضربه فيها (ب ب ـــ) . وهنا يعتبر المؤلف (ب ب ـــ) تحولا عن (متفـاعلـن) تم بفقدان الاخيرة وتدها . ويتابع بعض المحدثين تجميد القصيدة على صورة واحدة دون مبرر ، فتقرر نازك الملائكة مثـلا ان (مستفعلاتن) لا ترد في الرجز . ثم تقـرر ان الرجز لا يخلط بالكامل

(١) في البنية الايقاعية للشعر العربي لكمال أبو ديب . دار العلم للملايين الطبعة الاولى بيروت كانون الاول (ديسمبر ١٩٧٤) .

اطلاقا ، ورأيها هذا قد يتفق وصورة العروضيين عن التراث ، لكنه يخالف روح التراث الحية الاصيلة كما يظهر بيتا الحارث بن حلزة :

فانعم بجَدِّكَ لا يَضِرْ ك النوك ما أعطيت جدا
فالنوك خير في ظلا ل العيش ممن عاش كدا

ورد ذلك : (صفحة : ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢) .

وفي موضع آخر يورد ابو ديب البيت الآتي :

اقصيتني من بعد ما ادنيتني فالقلب طائر

ويعلق قائلا : « ويمكن ان يثار هنا اعتراض يجلو الى اي مدى يضر التصور المتحجر القصيدة العربية بالشعر والدراسة النقدية هو : لماذا نعتبر بيتا له هذا التركيب من الكامل لا من الرجز مع ان وحدته المؤسسة هي (مستفعلن) ؟ وهل يحق لنا ان نفعل هذا ثم نمضي لنقول ان (مستفعلاتن) لا ترد في ضرب الرجز ، مع اننا نراها بام اعيننا ترد في بيت له تركيب الرجز هذا ما يفعله ابن عبد ربه الذي لا يذكر (مستفعلاتن) بين أضرب الرجز وما يبدو ان الخليل فعله . ويمكن ان يستنتج من تقرير لنازك الملائكة انها تتبنى مثل هذا التذبذب في التعامل مع المادة الشعرية فهي تشدد على امتناع ورود (مستفعلاتن) في ضرب الرجز ، مع انها ترد في الكامل ...... » ورد ذلك (صفحة ٥٢٥) .

تلك بعض المناورات الجدلية في كتاب ابو ديب ، وغيرها كثير ، أوردتها بلفظها وحرفها كي يتصور القارىء مدى الخطورة الماثلة في ظاهرة التنازع عندما يساء فهمه فيحمل على غير حقيقته ويتخذ ذريعة لتركيز نظريات مشبوهة في ايقاع الشعر العربي لا تستمد الشرعية والمصداقية من الحس الايقاعي الشعري ومن ديوان الشعر العربي ، ولا سند لها الا البحوث النظرية والدراسات اللسانية وكل ما لا صلة له بالايقاع كما هو في واقعه الفني ، وذلك كنظرية كمال أبو ديب التي يبدو من خلالها

كالاجنبي عن الشعر فضلا عن ايقاعه . وخاصة عندما يجادل في (مستفعلن) و (متفاعلن) بسكون التاء و (مستفعلاتن) التي يجب ان ترد في ضرب الرجز لكونها ترد في ضرب الكامل ، فانه يبدو واضحا عند ذلك انه لا يعالج فيها صورا ايقاعية حية ولكن اوزانا صرفية معلبة وحركة لفظية عادية ولعل ذلك يرجع الى المعلم الاول : الخليل . فلقد كان الخليل ، قبل ان ينظر في ميزان الشعر ، يعمل في حقل اللغة والنحو ، منهما استعار الفكر واستعار الاداة لمشروعه الجديد ظنا منه ان تلك الاداة تستطيع ان تلعب له في العروض الدور الذي لعبته في اللغة والنحو . ولكنه اساء التقدير واخطأ الصواب لأن الدور الذي ستلعبه الصيغة او التفعيلة في العروض ليس هو نفس الدور الذي لعبته في اللغة والنحو ، لأن دورها في النحو اذا كان يقتصر على تجسيم الحركة اللفظية العادية كما تقع في النثر ، فان دورها في العروض لا يقتصر على ذلك ولكنه يتسع لتجسيم الحركة اللفظية مندمجة في حركة ايقاعية .. وهو ما لم يحسب له الخليل حسابه حين استعمل مقياسا واحدا (التفعيلة او الصيغة) لأداء وظيفتين مختلفتين واقعتين في حقلين من حقول المعرفة متباينين .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من هنا أتى القصور والاخلال والانخرام في علم العروض ومقاييسه. واكبر دليل على هذا الانخرام هو التنازع الذي يستقيم فيه ايقاعان اثنان مختلفان لمقياس واحد . الامر الذي جعل كمال ابو ديب يثور ويغضب ويطالب بورود (مستفعلاتن) في ضرب الرجز لانه يراها بأم عينه ترد في الكامل كأن لو الكامل والرجز شيئا واحدا . وهو ما لم تسمح به نازك الملائكة . والانخرام بوجه التحديد في التفعيلة الخليلية التي ليست صورة صادقة للايقاع كما يظن ابو ديب وكل العروضيين ، وما هي الا صورة مشوهة لا تعكس حقيقته كما هو في واقعه الفني ، لان التفعيلة جاءت باعتراف ابو ديب نفسه ، بدلا من ان تكون مخلصة للايقاع الشعري قسرت كي تكون مخلصة لدوائر الخليل . ومن اعترافاته الكثيرة في هذا الخصوص قوله : « بل انه (أي الخليل) حتى في ما ادخله ضمن هذا الجسد زيف الصورة الحقيقية للايقاع ، وابرزها في حلة متخيلة تخضع

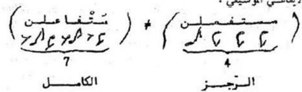
لأسس نظامه » . ورد (صفحة ٤٧٥) . وعجبي من كمال أبو ديب بعد هذا الاعتراف الصريح بزيف الصورة الايقاعية العروضية ، كيف يضيع الايقاع ويتمسك بالتفعيلة العروضية التي ما هي الا صورة مشوهة مزيفة للايقاع .

واذن ، فان الذي خاله أبو ديب تساويا بين (مستفعلن) و(متفاعلن) بسكون التاء ليس هو تساويا بين حركة الكامل وحركة الرجز ، اعني ليس تساويا بين ايقاعين . وما هو الا تساو بين حركتين لفظيتين ، ليس إلا ، خاليتين من أي أثر للايقاع . ولا تزال الحركة اللفظية نثرا تتساوى فيها (مستفعلن) و (متفاعلن) بسكون التاء (لكل واحدة منهما سبعة اوقات) :



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى يخالطها الايقاع . فعند ذلك تصبح حركة لفظية ايقاعية تختلف فيها صورة الرجز (مستفعلن) عن صورة الكامل (متفاعلن) بما تصبح التفاعيل معه عاجزة عن تجسيمه ولا يتهيأ لنا تجسيمه الا بالترقيم الايقاعي الموسيقي :



اذ تكون قيمة الكامل سبعة أزمنة وقيمة الرجز أربعة فقط . وهو ما جعل نازك الملائكة الشاعرة تمانع في اختلاط الرجز والكامل وفي ورود (مستفعلاتن) في ضرب الرجز ، كما يمانع فيه كل شاعر تجذرت ثقافته الايقاعية في ديوان الشعر العربي ، فتعلم كيف يميز بين المقروء والمنطوق .

واما حكم كمال ابو ديب على البيت الذي يكون له التركيب :

(مستفعلن / مستفعلن / مفعولن)

بان الخليل قد نسبه قسرا الى الكامل اعتمادا على ورود (متفاعلن) في أبيات القصيدة ، وانه وجد نفس التركيب في قصيدة الرجز وفي قصيدة من السريع فسماه رجزا وسريعا ، فلقد اثرت هذه المشكلة في « رسالة المقروء والمنطوق » التي وردت في كتابي « الكميات اللفظية والكميات الإيقاعية في الشعر العربي» وقد ضربت لذلك مثلا ببيت الشاعر الأندلسي:

لله نهر سال في بطحاء   احلى ورودا من لمى الحسناء

الذي له التركيب المشار اليه .

والصواب في هذا البيت انه يحتمل الرجوع الى الكامل كما يحتمل الرجوع الى الرجز ، وتقصي السريع ، هذا والاقرب الى الواقع الشعري كما نعرفه في التراث انه يرجع الى الرجز لانه بيت مصرع كالذي يكون في الاراجيز ، على ان ذلك لا يدفع امكانية رجوعه الى الكامل اذا كان مطلع قصيدة من الكامل . ولا سبيل الى معرفة ذلك يقينا الا بالرجوع الى القصيد الذي يرجع اليه البيت ، اللهم اذا كان المعنى والموضوع مما تختص به الاراجيز التي غالبا ماتكون لهامواضيع مخصوصة،واما افتضاح علم العروض بمثل هذا البيت فانه يبرز واضحا في اننا لوضممنا شطرا من الرجز كهذا الذي من ارجوزة بشار

الحر يلحى والعصا للعبد

وشطرا من الكامل كعجز هذا البيت لاحمد شوقي :

ما زوجت تلك الفتاة وانما   بيع الصبا والحسن بالدينار

قلت : لو ضممناهما الى بعضهما لاندمجا في تفعيلة واحدة متنازعــة بين ايقاعــين :

الحــريا	حى والعصا	للعبــد	بيع الصبا	والحسن بالد	دينــاري
ـ ـ ٧ ـ	ـ ـ ٧ ـ	ـ ـ ـ	ـ ـ ٧ ـ	ـ ـ ٧ ـ	ـ ـ ـ
مستفعلن	مستفعلــن	مفعولــن	مستفعلن	مستفعلــن	مفعولــن
مُتْفاعلن	مُتْفاعلــن	مَفْعولن	مُتْفاعلن	مُتْفاعلــن	مَفْعولن

بحيث يجوز أن يكون الشطران من الرجز كما يجوز ان يكونا مــن الكامل . وهو ما تتجسم فيه فضيحة العروض وتخرم نظامه . والانخرام بوجه التحديد في هذه المعادلة :

{ مستفعلن / ـ ـ ⌣ ـ } = { مُتْفاعلن / ـ ـ ⌣ ـ }

بسكون التاء في تفعيلة الكامل . وهو الزحاف الذي يطرأ على التفعيلة الاصلية فيقوم مقامها وينوب عنها . ومعنى ذلك باختصار ان الكامــل والرجز واحد ولا مفر من ان يكون ذلك كذلك والا قامت الحجة به علــى فساد علم العروض وتخرم نظامه . وطبعا لا ولن يكون ذلك كذلك لانــه اذا قدر على الايقاع ان يضيع في علم العروض فانه قد كتب له الخلود في سجل الشعر العربي وديوانه الذي فيه يعرف الايقاع على حقيقته ولايشتبه الرجز والكامل لانه هو موطن الايقاع الاوحد ومصدره الاول والاخير .

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

واما انخرام علم العروض فقد اتى من قبل أن الخليل عندما تحفــز لتدوين الايقاع الشعري صرف اهتمامه الى معالجة الحركة اللفظية فــي الشعر كما هي مكتوبة في الصحيفة وفاته ان الكتابة التي في الصحيفة انما جعلت لتدوين النثر الذي لا ايقاع فيه وان الكتابة التي دون بها الشعر هي نفس الكتابة التي دون بها النثر ، اعني : لم يحسب فيها الحساب للحركة الايقاعية الملازمة فيه للحركة اللفظية . والنتيجة الحتمية هي ان الايقاع ، اذ ترك خارج الكتابة في تدوين الشعر ، فانه يكون في نفس الوقت

قد ترك خارج علم العروض ، ويكون الخليل في حرصه على تدوين الايقاع قد ضيع الايقاع لانه دون لنا المقروء واهمل المنطوق ، وهو سبب التنازع الذي اتحد فيه ايقاعان مختلفان : الكامل والرجز واتفقا في تفعيلة واحدة (متفاعلن) بسكون التاء . أو (مستفعلن) . واذن فان الفرق بين الكامل والرجز لا يطلب عند الخليل ولا عند فايل او غيره من المستشرقين ولا عند الجامعيين مهما كانت اختصاصاتهم ، لرجوعهم دائما الى العروض واعتمادهم عليه ، ولكن عند الزيتونيين والازهريين الذين يحفظون الوف الابيات من الرجز في الفية ابن مالك وغيرها اولائك يحتكون بايقاع الرجز يوميا في مئات الابيات ويلازمونه سنوات طويلة من اعمارهم فينطبع في نفوسهم كما تلقفوه من أفواه المشايخ الذين توارثوا سنة الاداء الصحيح للرجز بالتواتر جيلا بعد جيل .

وأما قوله ان الخليل قد نسب التركيب (مستفعلن / مستفعلن / فعولن) قسرا الى الكامل اعتمادا على ورود (مُتَفَاعلن) في أبيات القصيدة وانه وجد نفس التركيب في قصيدة من الرجز وقصيدة من السريع فسماه رجزا وسريعا ، وهو ما جعله يستنتج ببساطة أن القصيدة العربية تنتقل بسهولة من بحر الى بحر وانها تقوم على بحرين او اكثر ، ففيه جهل تام بقضايا الايقاع كما هو في واقعه العملي عند ممارسته في الشعر والموسيقى ، ذلك الى جانب التمويه والتزوير والمغالطة ، والاصرار على ثلم الايقاع والنيل من حرمته ومن حرمة التراث . واذن فما ابو ديب ونظراؤه من المؤلفين في ايقاع الشعر العربي الا اشباه الخليل في تورطه في ما ليس من شغله ولااختصاصه حين الف في الايقاع وتركيب الاصوات وفي الكلام والتوحيد وهو يظن انه يجيد القول في ذلك كما اجاد في اللغة والنحو .

فقد روى المسعودي في مروج الذهب ان الجاحظ قال في الرسالة الهاشمية : ان الخليل بن احمد من اجل احسانه في النحو والعروض الف كتابا في الايقاع وتركيب الاصوات ، وهو لم يعالج وترا قط ولا مس

بيده قضيبا قط ولا كثرت مشاهدته للمغنين . وكتب كتبا في الكلام ، ولو جهد كل بليغ في الارض ان يتعمد ذلك الخطأ والتعقيد لما وقع له . ولو ممرورا (المصاب بداء المرة) استغرق قوى مرته في الهذيان لما تهيأ له مثل ذلك منه .... ولولا ان أسخف الكتاب واهجن الرسالة واخرجها من حد الجد الى الهزل ، حكيت صدر كتابه في التوحيد وبعض ما وصفه في العدل » . (ورد ذلك صفحة ٦٧٨ ـ الجزء الرابع) . وواضح من لهجة الجاحظ انه يستهجن مؤلفات الخليل في الايقاع وتركيب الاصوات وفي الكلام والتوحيد . فاما استهجانه لمؤلفاته في الكلام والتوحيد ففي النص من السخرية والازدراء ما فيه اكثر من الكفاية للدلالة عليه . واما استهجانه لكتابه في الايقاع وتركيب الاصوات فيدل عليه قوله : « ولم يعالج وترا قط ولا مس بيده قضيبا قط ولا كثرت مشاهدته للمغنين » . وفيه من الانكار والتفنيد والتشكيك ما يكفي للدلالة عليه ؛ لان المفهوم من ملاحظة الجاحظ انه (لا يعرف الشيء الا من يمارسه) . والخليل لم يمارس الايقاع ولا عرفه ولا اتصل به من قريب او بعيد . وهو ما يستنتج منه انه لا يستطيع ان يحسن القول في العروض والايقاع، اللهم ان يكون العروض في فهم الخليل شيئا والايقاع شيئا آخر . وهو امر مستغرب جدا لان الخليل الذي يعرف لفظ الايقاع والف كتابا كاملا في الايقاع لم يستعمل لفظ الايقاع في علم العروض ولو مرة واحدة . ولولا ذلك لما الف كتابين مختلفين في موضوع واحد . فيكون الايقاع في فهم الخليل شيئا يختص بالعزف والغناء ويؤدى بالدف . ويكون العروض شيئا متصلا باللغة كالنحو والصرف ويختص بالشعر . وهو ما تشير اليه عبارة الجاحظ : « من اجل في النحو والعروض الف كتابا في الايقاع » حين جعل العروض بازاء النحو وعلى صلة بعلوم اللغـة وبمعزل عن عالم الايقاع . ولذلك غاب مفهوم الايقاع تماما في علم العروض وانتقضت مبادئه فيه بشكل غريب .

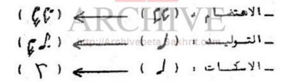
وأما التمويه والمغالطة فيبدو ذلك واضحا حين يستعمل ابو ديب تفعيلة الرجز (مستفعلن) في موضع تفعيلة الكامل (متفاعلن) بسكون

التاء عند الزحاف الذي يتحقق بجمع المقصورين (متَـ) في ممدود واحد (متَـ) بتحريك التاء في الاولى وتسكينها في الثانية ، وذلك للتيسير على الشاعر والتخفيف عنه من مشقة النظم بتوفير امكانيتين للاستعمال بدلا من واحدة من غير ان يلحق الايقاع شيء من الضيم في خصائصه ولوازمه ولا في كمياته وكيفياته . وهو مبدأ ثابت وقانون مطرد عند جميع الشعوب في الشعر والموسيقى على حد سواء فيعالجونه بالجمع والقسمة .

ـ الجمع : (بب) ←—— (ـــ)

ـ القسمة : (ـــ) ←—— (بب)

وغيرهما كالاهتضام والتوليد والاسكات :



متى شاءوا ذلك واصطلحوا عليه . والموسيقى والشعر المعاصر في الفصحى والدارجة أكثر استعدادا لذلك . واما الكامل الكلاسيكي فانهم اصطلحوا على ان لا يكون له زحاف واحد (الجمع) . هذا ولا اتصور مؤلفا يؤلف أو منظرا ينظر في العروض والايقاع ولا يعرف هذه البديهيات .

وأما كمال ابو ديب فانه حين اعترضه التركيب (متْفاعلن / متْفاعلن / مفعولن) بسكون التاء في قصيدة من الكامل سماه (مستفعلن / مستفعلن / مفعولن) الذي يكون في الرجز وقال ان هذا البيت من الرجز ، ونسبته الى الكامل قسر . وهو في كل ذلك يضمر ما يضمر ويبيت ما يبيت ، حتى اذا قبلنا تصرفه واقتيا ومبدئيا في انتظار ان نرى

ما يكون ، كرر المحاولات وتابع العمليات مع كل ضرب من أضرب الكامل وكل عروض من اعاريضه . حتى اذا صرنا كالتينة التي نضجت من طول ما غمزت فرض علينا الامر الواقع وقال : اذا كان تركيب الرجز : (مستفعلن / مستفعلن / مفعولن) يتسرب الى الكامل ويندمج فيه بهذه السهولة فانه يجب علينا أن نقرر أن القصيدة العربية لا تقوم على صورة ايقاعية واحدة وانما تنتقل من بحر الى بحر وتقوم على بحرين أو أكثر . وتلك هي النية المبيتة .

ولكن شيئا غَرُبَ عن عقلي ودق عن فهمي مهما اجهدت النفس واعملت الفكر . وهو قوله في الحديث عن التركيب (مستفعلن / مستفعلن / مفعولن) إن نسبته الى الكامل قسر . والذي شغلني وحيرني من هذا القسر هو : أيهما المقصود به الشعر أم العروض ؟ ولا بد من رفع الالتباس . فان قال قائل ان الشعر هو المقصود به قلنا له : لا ، باعتراف كمال أبو ديب نفسه لان المفهوم من قوله ان التركيب (مستفعلن / مستفعلن / مفعولن) اذا دخل قصيدة من الكامل باسم الكامل كان ذلك قسرا واذا دخلها باسم الرجز لم يكن ذلك قسرا . واذن فان التركيب المعني مستقيم مع ايقاع القصيد ومنسجم مع سياقه . وذلك الذي يهمني سيان عندي انتسب الى القصيدة بعنوان الكامل أو بعنوان الرجز ، لاني صرت أخشى على الايقاع وعلى التراث نفسه من التلف نتيجة العبث وهو من انفس ما لنا من المكاسب .

فاذا انتفى القسر عن الشعر ثبت في علم العروض . وما ذلك الا بسبب التنازع الذي برز فيه للعيان اختلاط البحور واختلال التفاعيل حيث يستقيم فيه بحران مختلفان لمقياس واحد حتى التبس الامر على من التبس عليه فمضى يزعم أن القصيدة العربية لا تقوم على صورة ايقاعية واحدة ، وانما تنتقل من بحر الى بحر بسهولة ، وتقوم على بحرين أو أكثر . وهو العيب الذي يريد أبو ديب أن ينزه عنه علم العروض

ويلصقه بالتراث الشعري . ولعمري فقد صرت لا أدري اعلم العروض اولى ان نسخره لخدمة التراث أم التراث اولى ان نجعله في خدمة العروض ؟

واذا كان ادونيس قد اختار لنفسه ان ينتقل في شعره من بحر الى بحر فهو حر في اختياره وهو ادرى بما يصنع ، وليس لاحد ان يخطئه اذا اقترن هذا التجديد بروعة الابداع الفني ولئن اعجبك ذلك فهذا من حقك ولكن حذار ان تمد يدك الى التراث تحرفه وتزيفه لتبرر ما يصنع ادونيس . ولو كنت تعلم أو تعقل ما التمست لفن من افراز العصر الحاضر الشواهد والمبررات من فن قديم تمتد جذوره بعيدة في مجاهل التاريخ ومطاوي النسيان ، ولكن من الشعر الشعبي مثلا او من شعر الغناء أو غير ذلك مما لا يستبعد أن يكون ادونيس قد تأثر به بطول الاحتكاك .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولعل من اخطر ما جاء في نظرية كمال ابو ديب ، هو رميه ابن عبد ربه بالتقصير والاهمال واتهامه بتحريف الكلم عن مواضعه وماهو الا ناقل امين . ولقد بلغ من استخفاف ابو ديب بالعلم والعلماء انه اكد تهمته لابن عبد ربه بـ « إن » رجما بالغيب ، فيتهدد ويتوعد فعل الواثق بنفسه وهو لا يملك الحجة على ما يزعم . وذلك عندما يقول : « فان كاتباً مثل ابن عبد ربه يهمل ابياتا نسبها الخليل الى الكامل وهي لا تحوي (متفاعلن) اطلاقا » . وكتاب العروض في ما اعلم ، كتاب مفقود . ولا يصح لباحث يملك ولو ذرة واحدة من النزاهة والدقة العلمية ان يؤكد اتهامه لابن عبد ربه بانه اهمل من اصل العروض شيئا او اضاف شيئا ما لم يقع على النسخة الاصلية لكتاب العروض .

هذا وليس ابن عبد ربه مستهدفا هنا لتهمة واحدة ، ولكنه مستهدف لاتهامات كثيرة وخطيرة يستبعد اذا ضمت احكامها الى بعضها ان ينجو من حكم الاعدام ، فمنها انه اهمل ابياتا نسبها الخليل الى الكامل وهي لا تحوي (مُتَفَاعِلن) اطلاقا . ومنها انه قدم امثلة للكامل لا يخلو واحد

منها من (مُتَفَاعلن) ؛ ومنها انه يعتبر (٧٧ ـ) تحولا عن (مُتَفَاعلن) الرجز : « هذا ما يفعله ابن عبد ربه الذي لا يذكر (مستفعلاتن) بين ضرب يبدو أن الخليل فعله » . هكذا « يبدو » بلفظه وحرفه . وكمال أبو ديب لا يرى موجبا في اطلاعنا على الكيفية التي بدا له بها ذلك كانما يضن علينا ان تنشرح صدورنا للنور الذي قذف في قلبه . وهو في كل ذلك يبدو كالعالم النزيه الذي لا تحركه الا الغيرة على العلم ، ولم يحركه في الحقيقة الا التمهيد لنظريته التي لم تستطع أن تقوم على ساقها وتثبت نفسها بنفسها فذهب يلتمس لها الشواهد والعكاكيز في علم العروض الذي يلقاه أبو ديب بفم يثلب ويد تنهب حتى اذا بدا له أن علم العروض لا يستجيب لرغبته ولا يتفق مع رؤيته ، ادعى على ابن عبد ربه ما ادعى ليتبادر الى افهامنا أن نظرته متفقة تماما مع نظرة الخليل غير أن ابن عبد ربه اغفل الشواهد التي تثبت ذلك فلم يثبتها في تصنيفه عن نسيان أو تقصير أو اهمال . ويبدو كمال ابو ديب في نقمته على ابن عبد ربه وكأنه فكرة المزج بين البحور والخلط بين المفاعيل قد أصبحت مسيطرة عليه فجرته من حيث لا يشعر الى الخلط بين العلماء حين نقم على الخليل فصب غضبه على ابن عبد ربه ونازك الملائكة أخذا بعضا بذنوب بعض حتى اذا تسربت) مستفعلن (الى الكامل أصر على تسريب (متفاعلاتن) الى الرجز .

والغريب في امر ابو ديب هو هذا الاهتمام الشديد بما ذكر الخليل وما لم يذكر وما أهمل ابن عبد ربه وما لم يهمل والحال انه منصرف عن عروض الخليل ومنهمك بكليته في تأليف البديل . ولو صح ذلك منه لما أبدى هذا الارتباط الوثيق بعلم العروض وهذا الحرص الشديد على الشواهد الخليلية . والا فما منعه من الرجوع الى التراث الشعبي ليستمد منه الشواهد والامثلة وما يركز بديله ويزكيه ، من غير أن يوجه التهم الباطلة الى عالم جليل وحافظ امين هو صاحب العقد الفريد الذي لو لم يكن له من الفضل إلا أنه دوّن لنا علم العرض لكان له ذلك عملا جسيما وشرفا عظيما .

والخليل ، في ما أعلم ، ذكر ضمن شواهده على الكامل بيت عنترة :

إني امرؤ مــن خـير عبس منصبا
شـــطري واحمي ســـائري بالمنصـــل

رغم أنه يقوم شاهدا على فساد علم العروض. وهو في ما اعتقد، لايحوي (مُتَفَاعِلن) اطلاقا وابن عبد ربه ، في ما اعلم ، قد نقله لنا بأمانة ولـم يهمله . فماذا يطلب من الخليل وابن عبد ربه أكثر من هذا ؟ ان كمال ابو ديب لا يطلب أقل من تدمير التراث وازالة الحدود وتجميع البحور كي تختلط في القصيد الواحد مثنى وثلاث ورباع ..

ولعل خير ما يرد به على ابو ديب هو ترك الرد عليه ودعوته الى نبذ العروض والعروضيين اذ ليس عندهم شيء ، وأن يتوجه بالسؤال ، ان كان انما يريد الحقيقة ، الى أهل الذكر ، أصحاب التراث الشعري ، فانهم احرى ان يفيدوه الجواب الصحيح ، لانهم ادرى بما صنعوا في فنهم وما وضعوا له من الاسس وما استنبطوا له من القوانين التي هي ثابتـة في شعرهم ، فليطلبها فيه واما الخليل فانه لم يضع شيئا من اسـس الايقاع ولا استنبط شيئا من قوانينه . ولا يزيد شأنه على انه مجتهد مخطىء في وصف الظاهرة الايقاعية في الشعر العربي .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعاقل لا يتدبر (مُتَفَاعِلن) و (مُسْتَفْعِلن) و (مستفعلاتن) وهي مغلبة في صيغها الصرفية الجامدة ولا في صورها العروضية المفتعلة ، ولكن يحفظ مئات القصائد من الرجز والكامل ويتحسسـها وهي في واقعها الفني وسياقها الايقاعي . فعند ذلك تبدو له نابضة حية دالة على نفسها مشيرة الى نسبتها ان كانت من الكامل أو من الرجز . وعند ذلـك يلاحظ ان مجموعة من القصائد لا يرد فيها الا (مُتَفَاعِلن) و (مستفعلن) في حشـو البيت وهو ما يتميز به الكامل وان مجموعة أخرى يرد فيها (مستفعلن) و (مُتَفْعِلن) و (مُفْتَعِلن) و (مُتَعِلن) في حشـو البيت ، وهو ما يتميز به الرجز ، وهذا الفرق كاف للتمييز بين المجموعتين ثم يلاحظ ان

(مُتَفاعلاتن) أو (مستفعلاتن) لا ترد الا حيث ترد (مُتَفاعلن) ولا ترد حيث ترد (مُتَفْعلن) و (مُفْتَعلن) و (مُتَعِلن) اطلاقا ، فسينتج انها خاصة بالكامل ويستحيل ورودها في الرجز . واذا كان الامر كذلك فانه يستحيل ان يكون الخليل قد ذكر (مستفعلاتن) ضمن اضرب الرجز ، وان بدا ذلك لمن بدا له ، وبالتالي يستحيل أن يكون ابن عبد ربه قد تقاعس عن ذكرها . وفي النهاية يستحيل ان تكون نازك الملائكة مخطئة في ما قررته من ان الرجز لا يخلط بالكامل اطلاقا أو في ما شددت عليه من امتناع ورود (مستفعلاتن) في ضرب الرجز . واما قوله : « مع انها ترد في الكامل » فانه (لم يكن الكنيف في الحساب) .

واما ورود التركيب (مستفعلن / مستفعلن / مفعولن) في السريع بدليل الشاهد (ياصاحبي رحلي أقلا عذلي) ، فان الخليل مخطىء في ذلك اشد الخطا ، كما بيناه في « رسالة المقروء والمنطوق » فهو من الرجز . وانه لمن الشيق ان يكون ابن عبد ربه قد تفطن لذلك حين ساق ذلك الشاهد في قالب الاراجيز :

ويحي قتيلا ما له من عقل … يشادن يهتز مثل النصل

مكحل ما مسه من كحل … لا تعذلاني انتهي في شغل

« يا صاحبي رحلي اقلا عذلي »

واما الفرق بين الكامل و الرجز في المعنى والتعبير والتاثير ، فانالكامل اذا كان يتميز بانه ايقاع خفيف ثقيل ، فان الرجز يتميز بانه ايقاع خفيف سريع ، وبانه اخف الايقاعات واسرعها على الاطلاق ، الى درجة انهم كانوا يضربون به المثل في السرعة . ويقول الكميت :

كان الفطامط من جريها … اراجيز اسلم تهجو غفارا

(ورد في الكامل للمبرد ــ الجزء الاول . صفحة ٣٣٥) . وهذا الفرق بين الرجز والكامل في المدلول والمعنى والاثر هو ما يحول دون ان يختلط في الاستعمال وهو ما يستقل الفنان بادراكه في اجلى صوره وادق معانيه، وينخزل دونه أهل البحث والتنظير .

وما دمنا في موضوع التنازع يجدر بنا أن نثير قضية يبدو أنها تشد انتباه الباحثين بدرجة قصوى . وتستأثر باهتمامهم الى حد بعيد . وخاصة كمال ابو ديب . وهي القضية المتعلقة ببيت بشر بن ابي خازم الذي يدرجه العروضيون في باب الخزم الى جانب بيت النابغة (أمن آل مية) الذي جرى الحديث عنه في رسالة « الخرم والخزم » التي صدرت في كتابنا : « الكميات اللفظية والكميات الايقاعية في الشعر العربي » .

وقصة هذا البيت كما وردت عند كمال ابو ديب نقلا عن مندور الذي ينسب روايتها الى ابي عبيدة « ان بشر بن ابي خازم قال له اخوه سوادة : « انك تقوي » قال : « وما ذاك ؟ » قال : « قولك « أمن الاحلام اذ صحبي نيـام) ثم قلت بعـده : (الى البلـد الشـآم) . ففطن فلم يعد » . وقد ورد نفس الخبر في كتاب الاغاني (في اخبار النابغة) مع اختلاف جزئي في النص ، اذ ورد فيها الشطر : (وينسى مثلما نسيت جذام) بديلا عن (أمن الاحلام اذ صحبي نيام) .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والبيت في حد ذاته ، وفي الصورة التي ورد عليها ، لا يستحق هذه العناية كلها لولا ان العروضيين تلقوه ليعتدوا بشهادته على الخزم ، وكمال أبو ديب قد تخطفه ليعتد بشهادة على فاعلية النبر الذي اقرب ما يكون الايقاع به الى الاستقامة عنـد الشبهة والاختلال . والبيت كما ورد في رواية الاغاني يخرجه من موضوع الخزم ويقفه على موضوع الاقواء اذ يستقيم الشطر : (وينسى مثلما نسيت جذام) لا يقاع الوافر الذي اليه يرجع الجزء الباقي من الشطر الآخر .

وينسـى مثـ	ـلمـا نسـيت	جـُــــذامُـو
. . . . . .	إلى البلـد الشـ	ـــــآمـي
مفـاعلتــــن	مفـاعلتـــن	فعـولـــن

واذاك يكون النص عبارة عن شطرين بل عجزين لبيتين ناقصين من الوافر أولهما سالم كامل والثاني ابتر ناقص اذ تلفت منه قيمة دورة ايقاعية كاملة ، وهي تلك التي تشير اليها النقط المتتابعة . ولكن لنترك رواية الاغاني هذه وان كانت أشبه بالصحة ولنتركها خصوصا لانها لا تخدم قضية النبر ولا تتماشى ومصلحة ابو ديب ، اذ لا يختلط فيها الشطران في ايقاعهما على النحو الذي يريده فيخسر بذلك دعامة اساسية من دعائم نظريته في النبر وركيزة رئيسية من ركائز بديله الجذري .

واما البيت برواية أبي عبيدة فان ابو ديب يقطعه هكذا :

ا من الا ح / لا م اذ صحـ / بي نيا مو / ٠ ٠ ٠ / الى البلد الشد / ـــآ مى

٧ ٧ ـ ـ / ـ ٧ ـ ـ / ـ ٧ ـ ـ / / ٧ ـ ٧ ٧ ـ / ٧ ـ ـ

فعلاتــن / فاعلاتــن / فاعلاتــن / / مفاعلتـــن / فعولـن

ويظهر فيها واضحا ان الصدر من الرمل والعجز من الوافر لان الجزء الباقي منه لا يستقيم لشيء سوى ذلك . فالصدر اذا كان يحتمل الجدال ويظهر فيه التنازع بين ايقاعين ، فان العجز على قلته لا يحتمل التنازع ولا الجدال . ولو ذهبت الى القول بأن الصدر من الوافر وانما اعتراه ما اعتراه من الإختلال والتحريف لكان ذلك مما يزعج كمال أبو ديب ويثير ثائرته لان كفرا عند ابو ديب أو دونه الكفر ان ينعت له بيت بانه محرف مختل . وهو فعلا محرف مختل .

فاما العروضيون فانهم يقبلون بالبيت على ما فيه فيعتبرونه بيتا من الوافر اعتراه الخزم بزيادة مقطع في أوله حتى اختلط بالرمل ؛ ويقبلون ذلك بلا تحرج .

ا / من الا حلا / م اذ صحبى / نيا مو / ٠ ٠ ٠ / الى البلد الشد / ـــآمى

/ ٧ ـ ـ ـ / ٧ ـ ـ ـ / / / ٧ ـ ٧ ٧ ـ /

؟ / مفاعلتن / مفاعلتـــن / فعولن / ٠ ٠ ٠ / مفاعلتـــن / فعولـن

واما ابو ديب فانه يرفض ذلك ويصر على ان الشطر الاول من الرمل رغم أعترافه بأن الشطر الآخر من الوافر وأكد على أن البيت يكون بذلك سالما من الخلل بدليل أن سوادة لم يشعر بهذا الخلل وإلا كان نبه أخاه الى ذلك كما نبهه الى الاقواء ، وبدليل أن ابا عبيدة الذي روى الخبر لم يشعر كذلك بهذا الخلل وإلا كان نبه اليه .

ويتمسك ابو ديب بذلك لانه يتيح له فرصة اخرى للطعن في النظرية الكمية والتمهيد لنظريته في النبر التي لا تظهر فاعليتها إلا في مثل هذه الأوضاع المشبوهة . فيمرر لنا كالعادة جملته التاريخية . « وفي تقرير الأمر بهذه الصورة تأكيد للحقيقة الاساسية التي تطرحها هذه الدراسة ، وهي أن النبر هو الفاعلية الايقاعية الأصلية التي تعطى للكتلة الوزنية في شطر بشر الطبيعة الايقاعية .... وان النبر هو الذي يحدد الطبيعة الايقاعية في الشطر في سياق البيت والقصيدة » . وهي الجملة التي يكررها دائما في هذه المناسبات . ولكن قد فات كمال ابو ديب انه لا يوجد أحد يمكنه أن يجزم بأن الكتابة التي دوّن بها البيت في التراث حتى وصل الينا ، قد اضطلعت بتجسيم الدقائق الايقاعية فيه كما وردت على أذن سوادة وأذن أبي عبيدة ، وهي انما وضعت لتدوين النثر الذي لا ايقاع فيه . وهو ما اوضحته باطناب في « رسالة المقروء والمنطوق » .

فاما رأيي في الخرم فقد ابديته في « رسالة الخرم والخزم » وهو انه اختلال أتى بسبب التحريف وتصرف الرواة والنساخ ، ولا يد للشعراء فيه . واما رأيي فيما يذهب اليه ابو ديب فاني لا اريد أن اضيع الوقت في الافتراضات والاحتمالات والمجادلات وما عسى أن يكون قد أتى من قبله الخلل ، فان ذلك لا يفضي بنا دائما إلا الى نتائج تحتمل الصواب والخطأ . وان ما نريده نحن هو الواقع الملموس الذي لا يقبل النقاش . وهنا يقول لنا كمال ابو ديب : وما اقترحته في نسبة ذلك الشطر الى الرمل ، هو واقع ملموس ، ولا يستطيع احد أن ينكره أو يعترض عليه . ونرد عليه بقولنا : الصحيح الثابت هو ما خضع الى مبدأ ثابت أو قانون مطرد . وهذا التراث بين يديك . فان استطعت ان تخرج لنا منه ولو بيتا واحدا

ثانيا يكون صدره من الرمل وعجزه من الوافر ، قبلنا ما ذهب اليه . ولا رفضنا ما ادعيته لانه لا يخضع الى مبدأ ثابت وقانون مطرد ، ولأنك اعتمدت فيه على بيت كانه من ضحايا الحرب نعم ، ولو كان الأمر على نحو ما تدعيه ، لما رضيت بأقل من أن تطلع علينا بشاهد تشهره علينا من معلقة عمرو او رائية المهلهل او همزية حسان او حائية جرير .

ذلك التنازع . واما خطره على التراث فهو أن يتدرع به أناس غرباء عن الشعر وايقاعه سوى ما استفادوا من الكتب العروضية وما حصلوا من المعلومات النظرية . وأن يتدرعوا بدعوى الغيرة على العروض لتسريب مفاهيم اجنبية عن الفن العربي وتطبيقها عليه قسرا بغية التوصل حسب زعمهم الى تأويله . ولكن ما يبتغون من العروض وما يرتجون من تأويله وما هو الا شبه نظري تقريبي لحركة فعلية واقعية موجودة على حقيقتها في بطون الدواوين . ولولا انهم يفترون على العلم كذبا ما طلبوا صورة الشيء التقريبية وتركوا حقيقته الواقعية . واذا كانت صورة الايقاع المجسمة في التفاعيل ، باعتراف جميع الدارسين ، مختلفة عن صورة الايقاع كما هي في التراث الشعري فلم الاصرار على طلب الشيء في غير مواطنه وعلى غير حقيقته ؟ أو ليس يقتضي المنطق ، اذا كان الامر كذلك ، ان يتركوا الاحتكاك بالعروض وتفاعيله ويلتمسوا الاحتكاك بالشعر وايقاعاته كما هي فيه ؟ لأن العروض هو فكر الخليل ، وليس فكر الخليل بايقاع ولا شعر . وما شأن الخليل في تدوينه الايقاع الا كشأن الاصفهاني في تدوينه الاغاني . والحقيقة المرة هي أن ايقاع الشعر قد ضاع في علم العروض كما ضاعت الأغاني في كتاب الأغاني .

واما اصرار الدارسين من عرب ومستشرقين على طلب الايقاع في علم العروض فلا علة له الا علمهم بأنه لامدخل الى الايقاع من طريق الشعر الا بحفظ اللغة والدواوين وهو ما تستنفد دونه الأعمار ، وقد فاتهم تحصيله ، ومالهم على تجشمه من صبر ــ بالطبع ، اقصد لغة لبيد والاعشى . لا لغة الشابي ونازك الملائكة ــ واما علم العروض ، فهو أمر هين وحمار قصير اذ يتلخص امره في ثلة قليلة من الصفحات وجملة من

المفاهيم والمصطلحات ، وما هو الا ان ينكبوا على درسه شهرا او شهرين وكفى الله المؤمنين القتال . وكذلك يفعل الباحثين ، ومن ذلك المعين يكرعون ، على ذلك الاساس يؤلفون وينظرون . واذا هم يخوضون في مسائل ماكان ينبغي أن تشد انتباههم اطلاقا . ويتحلورون ويتناقشون حول نماذج ايقاعية لا وجود لها في الشعر اطلاقا ولا وجود لها الا في علم العروض كمجزوء البسيط وغيره فتتزايد التراكمات ويزداد الخرق اتساعا ، وكذلك يتأبد الخطا .

واذا كنت احسنت الفهم ، فان كمال أبو ديب يريد أن يحملنا على الاعتقاد بأن مجمهرة عبيد هي مثل اعلى في الابداع الايقاعي عند العرب . ولئن صح ذلك منه وكان أمره جدا فاني سأتوخى الصرامة اللازمة ولست أبالي ما تكون العواقب ، لأن الامر يتعلق بمستقبل الشعر ومصير الايقاع الذي بات على يد كمال ابو ديب معرضا للتلف ومهددا بالانقراض . وحرام ان ندع فن عشرات القرون من الخلق والابداع يضيعه فكر عقد او عقدين لانه فكر متعنت معقد يدعي لنفسه ماليس لها وينصب نفسه حكما في قضية لا علم له بمعطياتها .. لأن معطياتها ليست في الاوساط الجامعية ولا الدراسات النظرية ولا المكتبات الوطنية حيث يركد في الملخصات ويأسن في المجلدات ويحنط في المخطوطات ، ولكن في حنايا الضلوع لدى من يمارسها حقا في الاراجيز الشعرية والأهازيج الموسيقية وفي الأوساط الفنية والأحياء الشعبية والقرى الريفية حيث يرقص في الانامل حيا نابضا ويتثنى في الحناجر جسوما ناعمة وقدودا مائسة . ان مفاتيح القضية ليست في اذهان النحاة واللغويين ولكن في آذان الشعراء والموسيقيين . ولقد جد الجد وآن الأوان لأن ترفع عنها الايدي العابثة ان طوعا وان كرها . فلقد انقضى الزمان الذي كان فيه الايقاع مرتعا للسارحين ومعبرا للرائحين والغادين .

ولقد نقم كمال ابو ديب على الخليل ان يكون « أخفق في ان يستوعب مجمهرة عبيد ضمن نظامه فتركها خارج ذلك النظام » . ولم يكن دفاع أبو ديب عن هذه القصيدة حبا لها او اعظاما لصاحبها ولكن حبا لنفسه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتمهيدا لنظريته التي لم تستطع ان تتبلور ولا ان تتوثق أو تستقر إلا على اساس متين من النماذج الايقاعية المختلة التي اجتمع منها ماشاء الله في مجمهرة عبيد .

وفي اعتقادي ان الدكتور قد تجنى على الخليل ولم ينصفه ، بل ظلمه وافترى عليه ، لأن نظام الخليل ينطبق على ٩٩،٩٩٪ من كافة التراث الذي وصل اليه بما فيه مجمهرة عبيد . وقد اهتم بها الخليل اهتمامه بغيرها من القصائد ، وادخلها في نظامه ولم يتركها خارجه كما زعم ابو ديب . ولما كان قسم كبير منها يستقيم لما يسمى في العروض « مخلع البسيط » فان الخليل يكون قد ادرجها في نظامه لان مخلع البسيط في ما اعلم ، موجود ضمن ذلك النظام . وإذن ماكان ذنب الخليل ان كان قسم كبير من هذه القصيدة مختلا في إيقاعه ؟ وماذا كان بيده ان يفعل ؟ وماذايطلبمنه ان يصنع ؟ ايحضر لها الموسيقى النحاسية ويقيم لها الاحتفالات وينظم لها المهرجانات ويستدعي لها الرؤساء والملوك ؟ ام يطلب منه أن يصنع لها عروضا خاصا بها، وحتى هذا لم يكن ممكنا : لأن الأبيات المختلة في مجمهرة عبيد غير موزونة مع نفسها قبل أن تكون غير موزونة مع عامة التراث وقد انتقضت على مفهوم الايقاع عند القدماء قبل ان تنتقض على نظام الخليل ممثلا في مخلع البسيط وإذن تكون تلك الابيات هي التي أخرجت نفسها بنفسها من التراث الايقاعي ومن نظام الخليل . وهو مايبرىء الخليل مما قرف به . وأما تلك الابيات فانه لاحظ لها الا ان تحشر ضمن غيرها من الابيات المختلة والمحرفة المبثوثة هنا وهناك في بطون الدواوين . والتي لاتزيد نسبتها فيتقديري على ١٠,٠٪ . ويقول ابو العلاء معبرا عن راي القدماء في مجمهرة عبيد ، وهم أهل الذكر واصحاب التراث :

وقد يخطىء الراي امرؤ وهو حازم　　　كما اختل في وزن القصيد عبيد

ان الخليل وضع نظامه حسب مفهوم ايقاعي معين ليس هو من استنباطه ولم يزد الخليل على انه وصف حسب اجتهاده وامكانياته الايقاع كما هو موجود في التراث ، ولما كان مفهوم الايقاع عند القدماء ، وكما هو ثابت في شعرهم ، يقوم اساسا على مبادىء النظام والكمية

والمعاودة الدورية ، فان ٩٩،٩٩٪ من التراث الشعري عند العرب ، حتى اليوم ، أؤكد : حتى اليوم ، جاء موافقا لذلك المفهوم . فإذا ظهر اليوم من الشعراء فريق ، بحكم احتكاكهم بالآداب الغربية والثقافات الأجنبية، وارادوا لأنفسهم أن يقوم شعرهم حسب مفهوم جديد للايقاع — لايهمني مايكون — ، وتحفز أبو ديب لوصف هذا الشعر الجديد بمفهومه الايقاعي الجديد ، فليقف عند حده ، وليعالجه بالمنظار الذي في ذاته لا بالمنظار الذي في ذات التراث . فالتراث هو ما ثبت واستقر بمفهومه الخاص الدقيق وان أي تغيير يحدث في الفن الشعري من الناحية الايقاعية يكون مرفوقا حتما بمفهوم جديد للايقاع يكون مغايرا لمفهوم الايقاع في التراث.

واما الخطأ الفادح الذي ارتكبه كمال ابو ديب ، فانه يرجع الى انه اراد ان يخضع التراث الايقاعي الى فهمه الخاص للايقاع . ويكمن خطاه في ان فهمه للايقاع ، اذا كان من افراز تيارات ثقافية واتجاهات فكرية معاصرة ، فانه لا يستطيع ان يسلطه على التراث الايقاعي القديم الذي تمتد جذوره بعيدة في مجاهل التاريخ ، والذي ثبت واستقر في ظروفه المعروفة التي منها نبع وفيها ترعرع وتفرع على مر القرون . والنتيجة المأسوية لهذا الخطأ هي انه سمح بأن يبرز للعيان ، وبصفة مكشوفة عارية ، مدى الفرق بين الانتاج الحدسي العفوي في وضوحه وصفائه عند الأقدمين وبين الانتاج الذهني المفتعل في غموضه واضطرابه عندالمحدثين نعم لأن الحس الايقاعي يضعف عند الانسان ويتقلص بقدر ما يترقى في مدارج الثقافة الفكرية .

وخطأ كمال أبو ديب هذا شبيه بخطأ نازك الملائكة من ناحية أنه ، على حين كان هو يحاول ان يفرض على التراث فهمه الشخصي للايقاع ، كانت هي تحاول أن تفرض على الشاعر المعاصر ، الكثير من قوانين الشعر التقليدي التي لم يقتحم مغامرة الشعر الحر الا للتخلص من ربقتها . ونسيت أن مرور خمسة عشر قرنا او يزيد كافية لان تعكس مفاهيم الأشياء . ونسيت ان الحرية في الشعر الحر ، ملك للجميع ، وانالشاعر يتحمل مسؤوليته وحده في اختيار مايقع اختياره عليه فيرفض الوصاية لأن له ذوقا كما لها ذوق . ولأن له حدسا كما لها حدس .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وانما كان أوفق لنازك الملائكة أن تقول لنا : (ان هذا هو مااخترته لنفسي من المبادىء والقوانين لكي التزم به في شعري لأن ذلك هو ماوافق هواي وزكاه ذوقي فقط ، من غير أن تفرضه على الشعراء بقوة السلاح. وانما كان اوفق واسلم لكمال ابو ديب أن يقول : (لقد وجدت شعر ادونيس في جملته شعرا ايقاعيا وهاانا أشرح لكم مذهبه في ذلك) ، من غير أن يلتمس له الذريعة والشرعية في مجمهر عبيد وبيت بشر وفي كل ماهو مخروم ومخروب لانه ليس شرطا لازما على الشعر المعاصر ، ليكون شعرا ايقاعيا ، ان يكون متفقا في ايقاعه مع شعر التراث وقوانين العروض ، وبالعكس ، فان التطور ، اذا كان هناك تطور ، معنـاه مخالفة ذلـك والانحراف عنه كما حصل في الموشحات الاندلسية . والعاقل لايطلب ايقاع الموشحات الأندلسية في مجمهرة عبيد وفي الشعر الجاهلي ، ولكن في الحركة التي تسود في محيطها في مجالس اللهو والطرب ، في الرقص والموسيقى والغناء ، في غياب ذلك في الموشحات الأندلسية نفسها ، بما كان لها من المنزلة في ذلك المحيط . وكذلك شعر ادونيس ، اذا انحرف في ايقاعه عما هو مالوف في التراث ، فان الشأن أن لا يطلب ايقاعه في التراث ، ولكن في الحركة الايقاعية التي تسود في محيطه ويحتك بهـا يوميا : كالموسيقى وشعر الغناء والشعر الشعبي التي يمكن أن يكون قد تأثـر بها بطـول الاحتكـاك ، فيكون قـد اسـتفاد منها ما يطعم بـه الرصيد الذي استفاده من التراث . وإذن فلا عجب ان نجد عنده الخفيف والبسيط والخبب على الطريقة التي نعرفها لها في التراث ، أو على نحو تصرف فيه عند الاستعمال على غير ماهو مألوف في التراث ، أو على نحو استفاده من شعر الغناء . وقد نجد فيه غير ذلك . انظر فصل « مولد الميزان في الشعر العربي » الذي ورد في كتابنا (الكميات اللفظية والكميات الايقاعية في الشعر العربي) . وانظـر كذلك باب « الخبب » في كتابنا (الايقاع الشعري في غناء ام كلثوم) .

★ ★ ★

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعـــلان جـائـزة

كتاب الطفل العربي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تولي المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلـوم اهتماما خاصا بالطفل العربي ، وبما ينبغي أن توفره له من تربية لائقة وزاد روحي وخلقي وعلمـي وثقافي ، ينمي مواهبه وقدراته الابداعية ويحدد وعيه لدوره في المجتمع وفي بنـاء المستقبل ، ويعده ليكون مواطنـا عربيا معتزا بدينه وقوميته وتراث امته ولغتها المشتركة وفي الوقت نفسه مدركا للابعاد الانسانية للثقافةالبشرية متمسكا بالقيم الاخلاقية ومشاركا في بناء نهضة حضارية عربية تسهم في التقدم البشري .

وتشجيعا للكتاب العرب على التأليف للطفل العربي فان المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تعلن عن مسابقة « جائزة كتاب الطفل العربي » وذلك وفق الشروط التالية :

١ ـ المسابقة موجهة الى الكتاب العرب الذين يؤلفون للاطفال حتى سن الثامنة عشـرة .

٢ ـ تخصص هذه المسابقة لكتب الثقافة العامة (التاريخ ، التراجم ، العلوم) الموجهة الى الاطفال واليافعين من سن عشر سنوات الـى سـن الثامنة عشرة .

٣ ـ تقدم المنظمة ثلاث جوائز مالية للفائزين :
ـ الجائزة الاولى وقيمتها : الفان وخمسمائة (٢٥٠٠)دولارامير كي
ـ الجائزة الثانية وقيمتها : الفا(٢٠٠٠) دولار اميركي .
ـ الجائزة الثالثة وقيمتها : الف وخمسمائة (١٥٠٠ دولار اميركي) .

٤ ـ يشترط في الكتب المرشحة لنيل احدى هذه الجوائز :
ـ ان تكون موضوعاتها عربية ، تهدف الى تأصيل هوية الطفـل العربي ، والى تمسكه بالقيم الروحية والقومية والانسـانية والـى تنمية شخصيته وحبه للعمل البناء .
ب ـ ان تكون مكتوبة باسلوب عربي مشرق ، يشد الطفل الى اتقان اللغة العربية الفصحى والاعتزاز بها ، والتعبير بواسطتها .
جـ ـ أن تكون في شكلها ومضمونها متفقة والمبادىء التربوية .
د ـ أن تكون جيدة الطبع والاخراج .

٥ ـ يجب أن تكون الكتب المرشحة للجوائز قد صدرت خلال السنوات الثلاث السابقة على ابعد تقدير .

٦ ـ يجب الا تكون الكتب المرشحة قد نالت جوائز سابقة .

٧ ـ تقدم طلبات الاشتراك في المسابقة عن طريق المؤسسات او الهيئات المعنية في كل قطر عربي أو عن طريق اتحادات الكتاب والادباء .

٨ ـ ترسل الاعمال المرشحة للجوائز ، في عشر نسخ من كل عمل وفي موعد اقصاه اخر شهر ديسمبر/كانون الاول ١٩٩٠ على العنوان التالي :
المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
ادارة الثقافة
جائزة ثقافة الطفل
ص.ب /١١٢٠/١١١ تونس ـ القباضة الاصلية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٩ ـ تشكل المنظمة لجنة من الخبراء العرب (من غير المشتركين في المسابقة) لدراسة الاعمال المرشحة لهذه الجوائز ووضع تقرير واف عنها ، وتقديم اقتراحاتها بالاعمال لنيل الجوائز .

١٠ ـ تتولى المنظمة الاعلان عن الاعمال الفائزة بالمسابقة في مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي في دورة انعقاده الثامنة في ايار/مايو ١٩٩١ .

١١ ـ تقدم المنظمة الى كل فائز جائزته التي استحقها وذلك بصفته الشخصية .

١٢ ـ ان أي اخلال بالشروط المذكورة يحول دون المشاركة في المسابقة .

★ ★ ★

شعر

فصول الجسد

ممدوح السكاف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصة

حب على التخوم

د. صلاح الدين شروخ

شعر

فصول الجسد

ممدوح السكاف

١ — بقية السؤال

هل من ضوء لشراع يسمو في بحر ذهبي ،
أرضٍ من جسم جسدي تغفو بين يَدَيَّ ؟
هل من موت لخضاب ليلي ،
يثوي في روح العتمة ،
أو ماءٍ كالكوكب يهمي في كفيَّ
هل من همس لشعاع أخضر يوغل في عَيْنَيَّ ؟
هل من بحر جسدي في موت أرضيَّ ،
في ماء ضوئيَّ ، في همس جسميَّ ،
يدنو كنسيم الحلم إليَّ ؟ !

٢ — اختلاج الدمع

هي لمسة التعب القرير
تمدُّ لي كفّاً لزائرةٍ
وعصفورين من لهب ومن وجع المساءْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هي رحلة الذكرى تنوء بحملها لغتي ،
وتسقط في دياجير الضياءْ
هي شمعة تمحو نبيذ الحلم ،
أصحو ... هل تَوعّد في شعاع باللقاءْ
هي لمسة من شمعة في رحلةٍ ،
تحنو عليّ بضوئها الواني
فيختلج البكاءْ

٣ — الحديقة المسكونة

من كان يسهر في الحديقة عندما سَهر الصباحْ ؟
طيفٌ لحاضرةٍ كغابةٍ ، ونزفٌ للجراحْ ؟
من كان يطلع من ضياء الصّمتِ ،
من شجرٍ ينامُ
وليلِ فجرٍ من رياحْ ؟
شمسٌ تسير بعريها الذهبيِّ ،
في أرض تموج بها الأقاحْ ؟
من كان يسمع في ضفاف الظلمة الخضراءِ
نوراً للكآبة
أو دياجيراً لمملكة النواحْ ؟
من كان يهتف بالجناح إلى صهيل في الجناحْ ؟
هل جسمُ مولاتي وسِرٌ عابقٌ بندى اللّقاحْ ؟ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤ — الزائر الغريب

فَرحٌ تملّكني فأزْهَرَ برعمُ الأحزانِ في ليلي ،
وأنضجني السُّهادْ
من ذا يحطُّ على ظلامي دِيمةً بيضاء تُخصب في رمالٍ من وهادْ ؟
من ذا يواسيني بأغطيةٍ وأسمالٍ
بَرَدَتْ من الزيارةِ ،
حفنةِ الضوءِ البخيلِ ،
وغبطةٍ خرساء ترميني على أفقِ المدادْ ؟
من ذا يطير إليّ من وادٍ سحيقٍ ،
يقرع الباب المسمّر
ثم ينفخُ في الرّمادْ ؟
وهمٌ تَغَشّاني فقمتُ إلى الباب أعيره فرحاً كذوباً
أستردُّ صديقي الأبديّ
يغمرني بنهرٍ من سَوادْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٥ — شهيق الظلام

هذا هو الصبحُ الوحيدُ يَلِيّنُ كالنّعمى .
ويطويني فأطويه ،
ونشهق في ربيعٍ من ظلامْ
صبحٌ كمائدة الشعاع يرفُّ في جسدٍ حزينٍ
أو يُغَرْغِرُ بالكلامْ

ويَظَلُّ يدعوني لفاكهةٍ فأنهضُ من حُطامٍ
ثم أهوي في حُطامْ
هذا هو الصبح اللّعوبُ ينامُ في ليلِ الوئامِ
على سريرٍ من خصامْ

٦ — نخلة الصباح

هي آخرُ الأشجارِ أرحلُ في شعاعتها وأنتظر القمرْ
قَمَرٌ يُضوِّئُه سَهَرْ .
وفراشةٌ من أنسباء الموج تخترق الهواء إلى الهواءْ
تَسْريْ بها لغةٌ ويكتبها وَتَرْ
وتظلُّ تَرْتَعِدُ الطَريدةُ في براريها ،
ويُنجدها حنينٌ من مواجع أو مدامع أو ضَجَرْ
يا آخر الأقمارِ بَارِكْني وهَدْهِدْ سَوْرَة الينبوعِ
واقتسم الشّقاء معي
وسَمِّيني السّماءْ
هي آخرُ الأمطارِ تقبلني بلا ثمٍ،
وتمنحني فطوراً من ثَمَرْ

٧ — القبر الضبابي

قالت له شمسُ المساء : — تُصافحُ الأفعى
فيُورق سُمُّها عسلاً على شفتيك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنأى في شراعٍ للرحيلْ
وترمي جهةٌ بأطيانٍ على جسدٍ بأكفانٍ
على سفرٍ سديميٍّ ، على قبرٍ ضبابيٍّ
ويُسلمك النخيل إلى النخيلْ
نمّتْ له العرّافةُ الذئبيّةُ العينينِ :
تَحْضُرُ في جنازة أيكةٍ حُبلى
ويرجمك الطواف المستحيلْ
ودنا إليه رحيقُ صوتٍ من ينابيع الأصيلْ :
ستغيب في عرسٍ لأنثى النارِ ،
تَشْهدُ حضرةَ الموتِ الجميلْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٨ — الخافية تعود

في نبرة القادمين تمتشقُ الثّمار من الحدائقِ
ومضة العتمَاتِ والمطر الصّديقْ
تسهو دماء الليل في أعضائها السّكرى
ويُطفئها الحريقْ

٩ — اكتشاف الحقيقة

آه ... مَنْ يلتقطُ الحُلْم إذا يَهْوِيْ
يُغنّي لربيعٍ من وعودٍ وأملْ

آهِ ... من يسند روح النُّورِ إذْ ينحسر النُّورُ
– أو جهانِ نبيلانِ ؟
شُعاعانِ حنونانِ ؟ –
وينساب مع النسمة في ليل صباحٍ
وصباحٍ من طيورٍ
وطيورٍ من قُبَلْ
آهِ ... من يسمع ظِلاً لفراشات
يُرَوِّيْها نشيدٌ مُخمليٌّ
ومن العشب يزكّيها أخضرارٌ في المقَلْ
آه .. من يكتشف الماء من الماء
ويغفو في تراب من أضاليل
وأمواجِ كلامٍ ونخيلٍ وعسَل ؟
أرُفَاتٌ ... أم طلل ؟
أم عَمُوْدٌ من ضياءٌ ؟ !

١٠ – توسل الرماد الآدمي

ماذا سَيَجْمَعُنَا إذا انفصل الجسدُ ؟
فِتَنٌ تَضِلُّ ... كواكبٌ عذراءُ في جسدٍ
نداءٌ في العيونْ ؟ !
كُنّا أصابع في سريرٍ أو لِحاءً في شَجَرْ
أو غرفةً تُطْوى برعشة ساعدينِ من الدِّماءِ .
خميلتينِ من الشَّررْ ..!

والآن يُنكرنا الجَسَدْ
ونَغيِمُ في شَبَقٍ من الذكرى وطيفٍ من جُنونْ

١١ – استقالة الطيف

للشاهدِ الخصيبِ في أناملي
ينامُ .. يستضيءُ في يَدِي
سأستقيلُ من شذا الضياءِ ،
غارقاً بعتمتي مُسافراً بمعصمي

١٢ – احتفال رأس السنة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هَشَمَتْ لي القمرَ الحزين
وأجْلَسَتْ شمس المساءِ على أريكتها
وفاجأها المطرْ
وأنا أُداهمُها بنهرٍ من أصابع
ينتشي في جسمها المخضرّ
كان الليلُ ينسج فوقنا ظلاً لمملكةِ الكلام
وقهوةً لندى السّهرْ

١٣ – هدية الوداع

هي غيمةٌ هطلتْ بأشرعةٍ وفاضت في اليَدَينْ
نِعَمٌ مُطَرَّزَةٌ ، نباتٌ من نباتِ الجسمِ

أمطارٌ يُخَضِّبُها نداءٌ للأمومةِ
أو حليبُ في إناءٍ
أو إناءٌ من عجين السّاعديْنْ
هي غيمةٌ .. جَمّعْتُ أطرافي ... ردائي ،
عندما شاهدتَها تَلوي وتُسبل دمعتينْ
ماذا سأتْرُكُ في اليدين إذ ابتعدْتُ
سوى اليدينْ ؟ !

١٤ — مخبأ الوعلة

ماذا تُخبِّىءُ ليْ يداكَ ووجهُكَ المطريّ
والنّارُ المعرّشةُ الغُصونْ ؟
تَمَرّاً ... وموسيقا أراقَكَ
خُضْرةٌ للوقتِ ،
شمساً من وُعودٍ
ثم ينهض بيننا بابٌ ونافذةٌ وشرفةُ وعلة
يأوي بها ذئبٌ ويرقد تحتها جَسَدٌ حَرُوْنْ
ماذا تخبىء لي سماؤكَ
والوهادُ يلفُّها غيمٌ وتُشْعِلُها جداولُ من ظنونْ ؟
قمراً من النّجوى وكمثرى الكلامِ
وبضع أنّاتٍ وفاكهةً حَنُوْنْ ؟
ماذا يُخبىء للغدِ الماضي كلانا
شمعةٌ للروح باردةٌ ونزفاً للجنونْ ؟ !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٥ — انهيار الجدار

هي قُبلةٌ من أرجوانٍ أو شقائقِ نرجسٍ
تمضي بها شفتانِ في شفتين
يَنْهَارُ الجدارْ
صُبْحٌ من الظُّلماتِ يُوْرِقُ عَبْرَ نافذةِ الذَّهبْ
وأناملٌ تَهوي إلى مجرى
تُغافل قبضتينِ من الحليبِ
وزهرتينِ من الزبيبِ
وخُضْرةً في الصَّدرِ يَنْزِعُهُا اللّهبْ
يا سيِّدَ الأحلامِ ضمِّدْ حُزنيَ الأبديَّ ،
وافتحْ كُوَّةً في عتمة النهدينِ
ينبلجِ النهارْ
هي قبلةٌ تمضي بها شفتانِ راعفتان
في شفتينِ لائبتينِ
يَنْحَلُّ الإزارْ ! !

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

★ ★ ★

قصة

حب على التخوم

د . صلاح الدين شروخ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتحول القرية في تخوم الصحراء ليلا ، الى جني اسود مغلف بالصمت . وفي الصباح ، مع صلاة الفجر ، يختفي الجني ... هاربا من خليط من البدو والقبرتاي ، ينبتون فجأة في الازقة ... حتى تمسحهم الظلمة منها من جديد ... فأي مجنون بنى القلعة في هذا المكان ؟ وممن كان خائفا ، اذا كان المكان ذاته مليئا بالخوف ؟

كانت جملية قاعدة الى جانب النافذة تذهب بها الخيالات كل مذهب . ثم تعود بها الافكار الى قرية التخوم . قال الموظف في المديرية: التخوم كبقية أرجاء الوطن . فان لم نرسل المتخرجات الجديدات العازبات اليها فمن يعلم أولادها ؟ ما أشطر الناس في الحديث عن الوطنية اذا تعلق الأمر بعمل مطلوب من غيرهم . أغضبتها كلمة

العازبات .وتذكرت ان عليها أن تخبر أمها عن موافقتها على خطبة خالد لها ،. امها تعتبر الأمر منتهيا . خالد عنده راتب ومسكن مؤثث . ولكن هل الأمر منته ؟ ألم تر أمها انه يضع سلسلة ذهبية في عنقه ، ويلبس حذاء أحمر لماعا ؟ فان قبلت خطبته أتعتبر من المتزوجات ؟ هل يصلح المخنث زوجا .. زوجا حقيقيا ؟ عنـده راتب جيد ، وسكن مؤثث . فليكن .. ولسوف تعودين يا ابنتي الى المدينة .. المدينة حلمها الآن ... فماذا تقول لأمها ؟

في قرية التخوم بدويات سمراوات طويلات ، لمشيتهن قوة ؛ وفيها اختيال ، فيهـا قبرتائيات كالاوربيات نكيف يتحملن العيش في هـذا السأم ؟ وذاك الشاب الأشقر الطويل الذي يكثر من المرور بالمدرسة.. ماذا يفعل أمثاله هنا ؟ لماذا لا يذهب الى شركات السينما ليكون ممثل فيلم من أفلام رعاة البقر ؟

تذكرت دعوة جارتها نورية . قالت انها تدرس الأدب الانكليزي في الجامعة ، مازحتها .. انت معلمة جميلة جدا . ولكن تذكري انك ان دخلت قلب واحد من شبابنا لن تخرجي منه الا الى القبر .. الغربة صعبة ، ولكن اذا اعتدت حياة الناس هنا ستجدين فيها ما لن تنسيه حياتك كلها . أنا ــ قالت نورية ــ افضل التخوم على المدينة . جئت أدعوك لسهرة تقضينها معنا ..

★ ★ ★

صيف التخوم محرق أبداً . واشد السخونة ما استقر في أعماق الناس ، فالصحراء الممتدة الى نهايات الشرق تودع حرارتها أمانة في شبق العيون ... البرودة الوحيدة هنا قطرات العرق المتسللة بين فخذي البدوية الذاهبة وراء دابتها الى الطاحون ، أو الواقفة في المرعى ترقب الغنم وقد خبأ رأسه في ظل بعضه .

وكما تلك القطرات ، تبدأ القناة الرومانية بضم بستانها الصغير على التخوم . مقابل لحي الآثوري في الربيع ، ومع زقزقات العصافير تكثر مواعيد الغزل ووعوده . وكزهر الصحراء يثمر الغزل سريعاً ... الحرارة هنا تنضج كل شيء ... وبخاصة إذا أتفق الواحد في ليلة ، تمن طليان السنة ، في كباريه من كباريهات حلب ، حين يحيط الربيع القربة .. وكذلك الارواح بشال من الخضرة المزينة بألف لون ولون ... فتبقى الذكريات ضاجة في النفوس .. حتى الخريف .

ARCHIVE

في الربيع الماضي كانت وضحة مهرة في المرعى ، حليب الطفولة لم يجف بعد على شفتيها ، ولكن اتثناءة الحركة تكشف البراعم تحت الثياب الطويلة ، اذا ابتعد الرعاة .. وشرد الغزال . أفلشل هذا رفض أحمد ، بعدما أنهى خدمته العسكرية الوطنية ان يصبح موظفاً بشهادته الثانوية ؟ قائده قال له : نرسلك الى الكلية الحربية . أنت قائد جماعة استطلاع ممتاز .. عملت سنتين في الاغارة على العدو . لكنه فضل أن يعود الى التخوم . الحرية .. حدث نفسه .. الحرية مطلب ، وما خلقت لمكتب . اشترى قطعة كبيرة من الأرض ، وثمن ارض الصحراء رخيص . حفر بئراً وبدأ بتربية الخيل والغنم . الاستطلاع في بؤرة كينونته ، قالوا : معلمة جميلة جاءت التخوم . فسأل نفسه :

اتراها تخاف من تجاوز خط الهـدنة ؟ الاسمنت في المدينة يضع ألف خط وخط • أتراها غلفت روحها بخطوط الاسمنت أيضا ، ولكن ان لم يكن هو كاسر الاســمنت أتراها تقدر على أن تعود الى بنات جنسها من مهار البراري ؟

★ ★ ★

جارته ، ورفيقة طفولته نورية قالت له :

مالك يا أحمد ، لا تستقر على حال ؟ لقد قرأت كتابا فيما تذهب وتجيء • وما كنفت • ماذا تريد ؟

يعرف أحمد ان لا مجال للضحك ان تحدث مع نورية • لعلها عرفته يوم أرضعتهما هجة معا ... من يدري العله حاول أن يرضع أكثر • وها هي أصبحت الآن فتاة جامعية • قال :

ــ لا شيء يذكر • تعلمين • نحن اخوة • انما جئت اذكرك بمكرمة غابت عنك •

ضحكت نورية وقالت ساخرة :

فان لم يذكر مثلك بالمكرمات ، فمن يذكر بها ؟ قل ماعندك •

قال متأنيا : حرام ان تعاني الغريبة من الوحـدة ونحن حولها • اكرام الغريب واجب •

قالت بمزيد من السخرية ـ طبعاً . اكرام الغريبة الحسناء واجب لايفطن اليه الا الفضلاء . أمثالك . ولكن . مالك تهتم بفتاة رقيقة ، دقيقة ، هشة العظام . اقرب الى الصفرة . ألست انت الذي كان يتحدث عن الفتاة التي ان ضربت الجدار هدته ؟ أصدقني القول ولا تراوغ . ماذا تريد بالضبط منها ؟

ــ انا .. أنا اريد شيئاً ؟ معاذ الله يا نورية . هل التذكير بالخير مدعاة شك ؟

ــ وهل استنفدت خير البادية كله .. ووصلت فضيلتك الآن بنات المدينة ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ــ آه يا نورية ما أشد ظلمك . وهل لمثلي ممن يعمرون الصحراء أن يفكر كذلك ؟

قالت نورية ضاحكة :

طبعا انتم مســاكين . فقط الظالمون يتحــدثون عنكم بســوء . مساكين . لست أنت من يطمع بخطف القلوب . فقط أنت متخصص في خطف ضباط العدو . لكن انتبه هناك يعطونك وساما .. وهنا .؟ ماذا تتوقع أن يعطوك ؟

ــ دعك من المزاح يا نورية . فقط وجهي لها دعوة لزيارة مزرعتي.

ضحكت نورية : مزرعتك ؟ خمس أشجار يابسة وبئر مالح الماء وكوخ .. تسميها مزرعة ؟ من يسمعك يظن أنك تملك مزرعة أبقار أمريكية . لوزارتك لهربت من التخوم كلها .

ــ هل تراهنين ؟ ألف ليرة ادفعها .. وتدفعين ليرة .

ــ اراهن .

★ ★ ★

امتلأت مقطورة الجرار بالفتيات . قالت نورية لكل فتيات الحي ان احمد دعاهن للمزرعة . صحيح ان الوقت خريف . ولكن هناك كبش سيذبح ويشوى في نزهة لخلوية . جاءت حنيفة وبهيجة فجاء خطيبها معها . وقعد بجانب أحمد على الجرار . أما المعلمة فقد جلست بين الفتيات المصفقات المغنيات . غنت معهن وصفقت . وتطاير شعرها في الهواء . كانت سعيدة لكونها تغادر القرية .. حدثت نفسها : من يدري فقد يوافقون على نقلي الى المدينة فتكون النزهة من الذكريات .

ولكنها مع ذلك لم تقدر على منع نفسها من النظر الى أحمد . ولا أن تقول : ما أجمله !! مر الجرار بعديد من القطعان قبل وصوله الى المزرعة . وكانت نورية تشرح لها طبيعة الحيـاة في البادية . ورأت بدويات حسناوات قريبا من الأغنام . وانتبهت الى مزاح نورية بعدما مررن بمن قالت انها وضحة .. ما أجملها !! حدثت المعلمة نفسها في المزرعة ، بحثت المعلمة عن المزرعة . لم تر الا بضعة أشـجار صغيرة ومنزلا خشبيا ، وارضا واسعة محروثة . قالت : يا سيد أحمـد أين المزرعة ؟

أجابها ضاحكا : المزارع هنا كالبطاطا ، درناتها تحت الأرض ٠

ـ وماذا تزرعون هنا ؟

ـ قالت نورية : انهم يزرعون الذهب ، اليس كذلك يا أحمد ؟

قال أحمد : الحق أننا لانزرع شيئا ، فهنا نربي الاغنـام ، وهي الآن بعيدة ٠

ـ والأرض ؟

ـ انها مزروعة بنباتات علفية الآن ٠

تحلق جمع البنات حول أحمد ضاحكات ، فقالت المعلمة : وكم رأسا من الغنم تربون هنا ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالت نورية ساخرة :

لو سألته لن يكشف السر ، ولكن سليني أنا ٠٠ عنده الآن أكثر من خمس مائة من الغنم ، وأكثر من عشرين من الأفراس ، وانتظري موعد ولادة الاغنام يتضاعف العدد ٠٠٠ ثم لا يذبح الا كبشا واحدا ٠٠٠ انه البخل ٠٠ انا رضعت معه وأعرفه ٠

قالت المعلمة :

تبدو فتى ذكيا ياسيد أحمد ، فلماذا اخترت هذا العمل ؟

قالت نورية :

يا جميلة .. انت تتحدثين مع أشد الشبان حماقة ، نجح في الثانوية العامة بمعدل ممتاز فذهب الى الجبهة مباشرة .. بعد الجيش رفض أن يصبح ضابطا ... وها هو أمامك في هذه المزرعة الرائعة .. مزرعة فيها كل شيء الا الزراعة ، ثم تقولين انه ذكي ؟

قال خطيب بهيجة :

ولكنه فعل مايجب أن يفعله أي شاب يريد الحرية ، الارض هنا رخيصة ، ولو بقي موظفا ، مهما كانت وظيفته ماشبع لحما طوال حياته والجو هنا في الربيع ساحر ، خلال اربع سنوات صار عنده قطيع وجرار

لم يكن أحمد معجبا بخطيب بهيجة ، ولكنه سر من كلامه الان قال : تفضلن الان وخذن راحتكن ، البيت ليس ممتازا ولكن فيه ما يكفـي للـراحة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والحق ان داخل البيت كان مرتباً نظيفاً ، ولم يكن ينقصه شيء ، وكانت بدوية عجوز تدير الكبش المعلق فوق النار ، ورائحة اللحـم المشوي تعبق في المكان ودون ان تدري وجدت المعلمة نفسها تقارن بين خالـد وأحمـد .

قالت موجهة الكلام الى نورية :

هل فعلا التحق بالجبهة ؟

قالت نوريـة :

ليس بالجبهة .. الجبهة ، كان ــ هكذا قالوا ــ قائـد مجموعة استطـلاع .

ـ مـاذا ؟

ـ مجموعة استطلاع . يدخل الارض المعادية ليلا فيهجم على نقاط العدو المتقدمة ليخطف منها جندياً أو ضابطاً .. شيء مثل الثعلب . فهمت ؟ .

ـ وهل خطف ؟ .

ـ انه يحمل وساماً ... وصحافة الجيش كتبت عنه .

ـ واختار ان يعمر الصحراء ؟ .

ـ لما عاد من الخدمة الالزامية حدثني أن اليهود يزرعون حتى الحجر فلماذا لا يزرع هو الصحراء ؟

يبدو أنه على حق ، هذا العام باع صوفاً وخرافاً وخيولا ... لقد كون ثـروة ..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

دخل أحمد الغرفة فنادته نورية قائلة :

تعال .. هناك من لايفهم حماقتك ... تعال اشرح لها .

وقف أحمد أمامها ضاحكاً : يوم رضعنا معـا عضتني .. هـذا شأنهـا أبـدا .

اعجبت جميلة بهذه الروح الودود . قالت :

أول مرة في حياتي اخرج فيها من المدينة الى الصحراء . وأرى رجلا يحاول تعميرها فاعذرني يا سيد أحمد ان اكثرت من الاسئلة .

قال : تعالي اريك خيولي ... وتتحدث .

فقالت نورية : اسمعي يا جميلة . هذا فتى معسول اللسان . وقد يسحرك بطموحه وأنا لست مسؤولة ...

نهضت المعلمة وتبعته فرأيا بهيجة وخطيبها عند المهار .

★ ★ ★

قالت : ياسيد احمد . كيف تحتمل الحياة هنا ؟ لنفرض انه يمكن أن تعمر الصحراء . ولكن ما نفع الجنة دون الناس ؟

قال : هذا يتوقف على الذي نريده من الحياة ... يتوقف على فهمنا للحياة . انا ، مثلا ، لا أفهم ان أعيش حبيس الجدران والدوام .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ولكنك هناحبيس الصحراء .. والحرارة .. والبعد عن الناس .

ـ تقولين هذا لانك لم تجربي الحياة . انت لم تعيشي رحلات الصيد وعمق الشعور بالتحدي ونشوة فرحة النجاح . عندي الان خمسون هكتارا وبئر ماء . نجحت في تربية الاغنام والخيول وفي المزرعة اسرتان من البدو حلا لهما الاستقرار . وكلنا يحصل على دخل ممتاز . وان اردنا ترويحا عن النفس فقرية التخوم قريبة ، وحلب ليست بعيدة . بعد سنتين أو ثلاث اقدر على شراء سيارة . الان عندي عشرون شجرة فاكهة ، ولسوف أزرع هكتارا بالعنب بعد أيام . تصوري كيف تصبح الصحراء اذا زرعناها ... هل رأيت قطيعا من الغنم والحملان الصغيرة تتراكض في جوانبه ؟

استغربت جميلة هذا التفكير . قالت :
ولكن .. هل الارض صالحة لذلك ؟

ــ التاريخ يقول ان الارض بين بغداد والرقة . يعني الصحراء كلها ، كانت مغطاة بالغابات لقد انشغل الناس بالكلام عن الفعل ... وخربنا العامر ، فبات الناس يهاجرون الى بلاد صحراوية أخرى ليعمروها ... انت مثلا . الم تفكري بان تعار خدماتك الى دولة اخرى ؟ الغالبية باتت هكذا . فلماذا لانتجه الى واقعنا . بدل ان نكون أجراء عند غيرنا ؟

تتذكر جميلة كلماته أمام كراريس الاطفال ، وتقارن بينه وبين خالد بحذائه الاحمر ، ومشيته المتراقصة ، وتفكر طويلا ، قبل أن تذهب الى حلب، لتزور أهلها ونوريه . ماذا تقول لامها ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

وقفت جميلة تتصفح الوجوه في ندوة الادب الانكليزي ، فيما ترمقها العيون باعجاب . كانت مزينة دون تبرج ، جميلة كالبساطة . فوجئت بما لم تتوقعه . كان أحمد جالسا مع نورية . رحبا بها ... قالت نورية : استلمت رسالتك .. كم أنا سعيدة بقدومك ... كيف حال التخوم ؟

ــ ان سألته سيجعل منها جنة .. تعرفين احلامه . ثم انه مشغول بالنباتات العلفية عن أي شيء .

قالت جميلة : تركتها بخير . والناس يتحدثون عن موسم العنب.. لعلك تصدره الى اوربا مع القطن .

أجابها ضاحكا من سخريتها :

مشكلتي الآن مع التفاح . ولست أدري ان كان ماوجدته وأحببته منه يتقبل عيش التخوم . بعض التفاح يفضل ان تكون جذوره ثابتة في الاسـمنت .

قالت مراوغة منتبهة الى تلميحه :

ولكني ظننت انك وجدت تفاحاً محلياً .

قال مستاء : على المرء ان يسعى الى النوع الذي يناسبه ... الى النوع الذي يحبه . المسألة ليست في العثور على التفاح . فحيثما توجه المرء يجد تفاحاً . ولكن ان يجد تفاحه هو . التفاح الذي يكون مستعدا من أجله الى مغادرة الجنة .

قالت نورية : ان كنت وصلت الى هذا الحد ... واذا كنت مصرا على زراعة تفاح الجنة في التخوم . فأنا ذاهبة لأمر لن أغيب بسببه أكثر مـن ربع ساعة .

وحالما ذهبت نورية ، قال أحمد :

أنا معجب بالتفاح الذي يختار التحدي ويعيشه . بالتفاح الذي يترك الجنة ليكون مع صاحبه .

قالت مراوغة ، متجاهلة :

وهل وجدته ؟

ـ نعم . واتتظر موافقته .

ـ عليك ان تسأله في هذه الحال .

قال أحمد : نعم وهذا ما أنا فاعله . جميلة أنا ... أحبك . فهل تقبلين بي زوجاً ؟

نظرت اليه ناسية كل الذين تعج الندوة بهم وقالت بهدوء :

أحمد .. يشرفني أن أكون لك زوجاً ... ويسعدني .

وحالما عادت نورية قالت :

ايه أحمد .. من ربح الرهان ؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

* * *

آفاق المعرفة :

نافذة على العالم

ترجمة وإعداد:
كمال فوزي الشرابي

ظلمات «مي» وأشعتها

وداد سكاكيني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أفكار حول
التنمية والتعليم
والثقافة الجماهيرية

د. محمد البخاري

خصائص القصة القصيرة
عند حسين عيد

بقلم: حسني سيد لبيب

نافـذة على العـالم

ترجمة واعداد :
كمال فوزي الشرابي

آداب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١) سيرتان عن ويليام فوكنر :

آ ــ سيرة ويليم فوكنر W. Faulkner ،
لستيفن بي . اوتس S. B. Oates
منشورات آشيت / باريس .

ب ــ آثار الصقر ، سيرة نفسية عن ويليم فوكنر ،
لمارك سابورتا M. Saporta منشورات
سيفرز / باريس .

لكأن الحياة قصدت ان تحاكي بسخرية ، وبصورة مسبقة وفاجعة ، جميع محاولات التقريب بين « الانسان واعماله » لدى فوكنر ولكن بشكل معكوس . ففي عام ١٩٣٥ شاهد المؤلف في الواقع الموقف الذي اخرجه قبل سنوات في روايته (سارتوريس Sartoris) يتحقق : فكما ان بايار سارتوريس بقي على قيد الحياة بعد اخيه جون ، الذي قضى نحبه في توجيه طائرة ، كذلك احس فوكنر بدوره انه مسؤول عن موت اخيه دين في الطائرة التي سلمه اياها . ولكم تمنى فوكنر ، في عدة مناسبات ، الا يذكروا عنه وعن حياته شيئاً ، وان يكتفوا فقط بذكر كتبه . وهكذا بعد انقضاء اثني عشر عاما على وفاته امكن الغوص في الالفي صفحة التي تشكل سيرته « الرسمية » ، والتي كتبها صديقه جوزيف بلوتنر Blotner . وهي سيرة تمكن مناقشة تفاصيلها وان يكن المؤلف قد اجرى عليها بعض التصحيحات واختصرها الى النصف تقريبا في طبعة ثانية . على انها تعتبر منجما للمعلومات التي تتيح لنا ان نرافق فوكنر خطوة خطوة في اعماله ، وتلمس مدى تطور هذه الاعمال التي كانت تتوالى في ايقاع سريع وتحوي وقائع جديدة . وتفتح هذه السيرة بحذر ، وفي حدود الابحاث المؤثرة ، الطرق التفسيرية للعلاقة بين « الفن السامي لفوكنر ووجوده غير الكامل » .

وجاء دافيد مينتر Minter مترجم السيرة التي كتبها بلوتنر عن فوكنر الى الفرنسية ، ولكنه اصدر عن الكاتب الامريكي دراسة عنوانها (وليم فوكنر) ، وتعتبر سيرة ايضا ، ولج منها مينتر حياة فوكنر الخاصة وما مر فيها من غيوم ... بيد انه كان رفيقا به ، اذ ظل يعتقد ان اعماله من العظمة بحيث يجب الاستمرار في فرض الاحترام ، ان لم نقل الحنان ، تجاه مؤلفها .

بعد هذه المقدمة اللازمة ، نأتي الى (سيرة وليم فوكنر) للكاتب الامريكي ستيفن بي . اوتس التي ترجمت مؤخرا الى الفرنسية . يعترف اوتس ان الاعمال ذاتها لم تدفعه الى الاهتمام بفوكنر ، بل دفعه الى

هذا الاهتمام شبحه باعتباره كاتبا جنوبيا فرض نفسه كمتمم ضروري لرباعية من السير اوقفت على حرب التحرير . وقد جمع أوتس مستنداته او معلوماته من عدة دراسات سابقة صدرت عن فوكنر ،وأكملها هو ببعض آرائه وانطباعاته الشخصية . وهكذا قدم للجمهور الكبير جميعة أو شميلة Synthèse لمعطيات جاهزة عن حياة فوكنر تتسم بالصدق الى حد كبير . لكنه اضطر ، بدافع من ضغط حجم الكتاب ، الى التبسيط ، الامر الذي يجعلنا نشك في صحة بعض التفاصيل التي وردت حول حياة فوكنر . ففي « السيرة الحقيقية » ، التي تعتبر نوعا من انواع الادب ، يحاول كاتب السيرة اجمالا ان يعطي الوقائع شكلا سرديا ، فيمزج الحكاية بمشاهد من اخراجه تقترب من المشاهد التلفازية .

لا شك في ان قراءة سيرة أوتس ممتعة ، لكنه لا يهتم اطلاقا بالاتجاه الذي يربط مابين تجربة الانسان أو الكاتب و اعماله . وعلى العكس منه، قام مارك سابورتا في كتابه (آثار الصقر) ، الذي صدر مؤخرا أيضا ، بإجراء مقابلة حميمة مع فوكنر في العام ١٩٥٥ . ومنذ اليوم الذي أجرى فيه المقابلة ، حاول أن يفهم سر هذا الرجل الصغير الكبير الذي حيَّره بسلوكه ، حتى انه ليتساءل احيانا : « اتراه كان مجنونا ؟ » . وجهد سابورتا في تحليل اعمال فوكنر ، لكنه نسي شخصه الى حد كبير . وكان حريا به ان يعنون دراسته (كل ما اردت على الدوام معرفته عن فوكنر من غير أن تجرؤ على طلبه) بدلا من (دراسة نفسية عنه) ، لا سيما وان الدراسة قد قسمت الى فصول خفيفة من صفحتين أو ثلاث صفحات ، وحملت عناوين عادية لا تشد القارىء كثيرا ، وتشبه عناوين بعض المقالات في اية صحافة محلية .

فاذا ماتابعنا سابورتا في عمله ، يظهر لنا هذا العمل كانتقال من مرحلة الى اخرى في حياة فوكنر ، هذه الحياة التي حددتها اكثر مما اثرت فيها جنسانيته المرضية وقد « دمرته عقدة اوديب » فبقي على الدوام في مرحلة الطفولة ، كما دمره الادمان على الكحول ، والقلق من العنانة . و بعبارة أخرى ، اراد الكاتب ان يبين ان « جنسانية فوكنر هي مفتاح اعماله » .

والواقع ان دراسة سابورتا قد تجلب انتباه هواة المفاتيح . ولا شك في انها غنية بالمقارنات الهامة بين النساء اللواتي كان لهن دور كبير في حياة فوكنر وبين أشخاص رواياته . لكن الاسلوب ايضا له مفاتيحه ، وهكذا فان موهبة فوكنر العجيبة في شطحات الخيال وعقد الحبكات قد الهمته تقنيته الروائية المميزة .

ولكي يدعم سابورتا ما ذهب اليه ، يلجأ الى اختيار منتخبات ومنعرجات تتناسب مع السياق العام للاعمال . وبما انه اراد ان يكون روائيا اكثر منه باحثا فقد استغنى استغناء شبه كامل عن تحديد المراجع التي تسوغ تحليلاته وتبعد عنه تهمة التحيز . ولقد فضل الاشارات احيانا كانه يتحاشى ذكر مصادره النقدية او تسميتها . ويقدم كتاب أوتس ، المذكور في مطلع المقال ، ميزة هي انه يحوي هوامش كتبية دقيقة ومراجع مفصلة .

وبانتظار السيرة الضخمة لفردريك كارل F. Karl (وهي تضم اكثر من الف صفحة ، ومازال قيد الترجمة لدى منشورات غاليمار) ، وقد سبق لها ان اثارت ضجة كبرى لدى نشرها في الولايات المتحدة ، فان القارىء الحريص لن يكتفي بمطالعة سيرتي أوتس وسابورتا لكي يفهم كيف استطاع فوكنر ان يغدو لجماهير من القراء لا تحصى احد الروائيين الذين طبعوا هذا العصر بطابعهم . الم يكتب جان ــ بول سارتر في ختام دراسته عن (سارتووريس) بمجلة مواقف I : « يجب التعرف اليه » ؟ وعلى هذا ، فان على القارىء ان يعود الى اعمال فوكنر ذاتها لكي يفهمه الفهم الصحيح .

٢) فوكنر وكاتب ياسين

كان الاديب الراحل كاتب ياسين ، صاحب رواية (نجمة) التي نشرت عام ١٩٥٦ ، والتي وصفها النقاد بانها « لا تنسى » ، شديد الاعجاب بوليم فوكنر . ويذكر الاديب والناقد الفرنسي ميشيل غروسيه

M. Gresset انه ذهب لرؤيته منذ وقت طويل ، وانه سأله عن علاقتــه بمؤلف (الصخب والعنف) . وقد تحدث صاحب (نجمة) عن الكاتب الامريكي حديثا مستفيضا رائعا ، يتسم بمنتهى البساطة ، ولكنه لا يتخطى في الوقت ذاته الانصاف والدقــة . وتحدث الاديبان معــا عن (بينمــا أحتضر) رائعة فوكنر ، وعن المعنى الذي لا تكتسيه الارض فيها وحسب، بل يكتسيه ايضا المناخ والطبيعة بشكل عام ، تجاه شعب فقير ، جاهل ، مضطهد هو شعب البوندرن Bundren ورأى كاتب ياسين ان التجــارب المرة ، التي خضع لها هذا الشعب في الرواية المذكورة ، تشبه كثيرا تجارب فلاحي العالم الثالث ، وذكر من هذه التجارب : موت الام ، والانشــقاق الذي سببه موتها في الاسرة ، والمصاعب التي تلاقيها هذه الاسرة في دفن جثمانها . ثم هناك فيضان النهر ، والحريق الذي يشب في مستودعات الغلال ، والمكان الذي ينبغي تخطيه ، والزمان اللازم لكل ذلك الخ . . .

واضاف الاديب الراحل ان ما يجعل فوكنر قريبا منه ليس علاقــة بالارض وحسب بل المعنى الذي يطلقه على الزمن ايضا . وليس المقصود الزمن الجاري للفصول والاعمال في الارض فقط ، وانما البطء في كــل تقدم بشري . ثم تلك الطريقة في فهم نفسيات الفلاحين وتصرفاتهم ؛ حتى آنسيه بوندرن Anse Bundren ، هذا الارمل الكسول الماكر . . . وهي طريقة لا تقل في جدارتها واشراقها عن طرق عرض الشخصيات والابطال في التراجيديات الاغريقية .

٣) فوكنر بقلمــه

(وهي مقتطفات من مقابلة اجريت مع فوكنر بالفرنسية عام ١٩٥٢ ، واعيد نشرها مؤخرا)

الزمــن

لا وجود للزمن . انا قريب جدا من السيولة ، من متحرك برغسون . اللحظة الحاضرة ، التي أولج فيها الماضي والمستقبل ، موجودة ، وهي هي الابدية . يمكن الفنان أن يجبل الزمن . لايكون الانسان عبدا للزمن ابــدا .

الانســـان

الانسان حر ومسؤول ؛ ومسؤوليته لا حدود لها . فاجعة الانســـان هي استحالته ، أو على الاقل صعوبته القصوى في التواصل ، لكن الانسان يحاول باستمرار أن يعبر عن نفسه ، وان يحتك ببقية المخلوقات البشرية. على ان الانسان يأتي من الله ، وكذلك العدم يأتي منه . لست موافقا على اسطورة سيزين . الانسان عظيم بما لديه من حس اخلاقي (ولأنه يتذكر الله) .

الله واثبات وجوده

مَنْ خلق الانسان والعدم معا ليس إلها مجسدا او آليا ، بل هـــو إله يسع الانسانية بأسرها ، إله يجد ذاته العظمى في ابدية اللحظة ؛ إلــه شديد القرب من إله برغسون . لا يمكن قتل الله ولا الاخلاق .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفـــن

ليس الفن اسمى تعبير لدى الانسان وحسب ، بل هو ايضا خلاص البشريـــة .

الفنـــان

الفنان هو مَنْ يعبر عن رسالته (...) له من الحقوق بقدر ما عليه من الواجبات تقريبا . افكر احيانا ان أصنع مثل ارتور رامبو ، لكنـــي سأستمر في الكتابة ، بكل تأكيد ، مادمت اعيش .

الخلق الفني

يتطلب الخلق الفني جهدا . واعتقد ان بول فاليري مصيب حـــين يتحدث عن المشقة والدقة (...) فالكتاب الكبير هو على الدوام ولادة صعبة ومؤلمـــة .

الادب

اعتقد ان كل ادب من الآداب يعبر تقريبا عن الممكن في الفن الانساني. نجد في الادب الفرنسي عددا كبيرا من الاشياء ، لكن على المرء ان يبذل جهدا ليفهم تأثيرها الخارجي .

التأثر

تأثرت بفلوبير ، وبلزاك (طريقته في قول كل شيء بلا مراعاة تسيل من شق ريشته) . كما تأثرت ببرغسون ، وهذا بدهي . اشعر بانني قريب جدا من بروست ، وحين قراته قلت في نفسي هذا هو المقصود . لم اعرف حتى الآن (في عام ١٩٥٢) المفكرين الفرنسيين كسارتر وكامو .

العمل

اعمل كل يوم . اكتب بيدي . اعرف ماذا تعني « ومضة » الالهام ، لكني احاول ان اضع شيئا من الانتظام في حياتي وفي عملي .

فلسفة الحياة

تقوم فلسفة الحياة على الايمان العظيم بالانسان ، على الرغم من صغائره وعدم كفاءاته . سيتخطى الانسان جميع اهوال الحرب النووية، ولن يكون هناك تدمير للانسانية على يده .

الجنوب

نعم ، الجنوب هو المنطقة الوحيدة فعلا في الولايات المتحدة ، وذلك لان فيه توافقا عميقا بين الانسان والبيئة ، مع ان تحركات السكان في المناطق الاخرى كانت على قدر كبير من الاهمية . هناك في الجنوب بخاصة قبول مشترك للعالم ولمفهوم الحياة ، وثمة ايضا اخلاقية مشتركة .

الحضارات

لا ، لا اعرف الهند ، ولا اعلم شيئا عن الحضارات الشرقية . وهذا حد من حدودي . الانسان ليس عالميا . هنا وهناك يتصور الانسان الله على طريقته ، وتختلف هذه الطرق في الزمان والمكان . ما يبقى هو ان الانسان مستمر في خلق الحضارات والفنون ، وان الله موجود .

الرجل والمرأة

اعظم ما في الرجل انه مستمر في الخلق ، كما ان المرأة مستمرة في الانجاب . سيكتب الرجل على قصاصات من ورق ، وسيكتب على خرق، وعلى حجارة مادام يعيش . الرجل عظيم . أؤمن بالرجل رغم كل شيء .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فنون

●● البيرتو جياكوميتي A. Giacometti (١٩٠١ ــ ١٩٦٦) ، صور ضوئية عنه لهربرت ماتير H. Matter / منشورات غاليمار / باريس .

كتب البيرتو جياكوميتي الى هربرت ماتير الذي لم يعطنا بلقطاتـه الضوئية المميزة صورا عن اعمال جياكوميتي وحسب ، بل اعطانا صورا عن البيئة التي عاش فيها الفنان وتطور ايضا : « تحوي هذه الصور كل ما اردت عمله ، واني لاراها الآن امام عيني الواحدة تلو الاخرى ، كما أرى تسلسلها يتسم بمزيد من الرؤية والمعرفة اللتين تتسم بهما اللوحات الاصلية . اضف الى ذلك ان هذه الصور الضوئية تفيدني في عملي كثيرا. ولقد تبينت فيها أشياء عديدة لم اكن قد فكرت فيها او لاحظتها من قبل، وهي ايضا ذات منفعة كبيرة لي فيما اقوم بعمله الآن » .

جاءت هذه الصور الضوئية في مجلد كبير فخم يسحرنا باخراجه ، ويسمو الى مستوى اعمال جياكوميتي . وتقص علينا الصور تماما قصة البحث الذي قام به الفنان الكبير ، والذي اشار اليه جان ــ بول سارتر في معرض حديثه عنه ،ونعني به هذا التأرجح بين ما يفيض به التصوير من واقعية وبين ما يتوتر به النحت من تناقض كينوني .

والبرتو جياكوميتي نحات ورسام سويسري شهير ، وهو ابن الفنان جيوفاني جياكوميني . بعد ان انهى دراسته في « مدرسة الفنون والمهن » بجنيف ، قام برحلة الى ايطاليا واستقر فيها لمدة عام « ١٩٢٠ ــ ١٩٢١) اخذ فيها بلوحات كل من شيمابويه Cimabue وجيوتو Giotto وتينتوريه Tintoret . ثم رحل عام ١٩٢٢ الى باريس ، حيث تابع دراسته على ايدي بعض كبار الفنانين فيها . ومنذ عام ١٩٢٥ شارك بمرسمه اخاه دييغو Diego الذي أصبح انموذجه بعد ١٩٣٥ ، وقضى سنوات الحرب العالمية الثانية في جنيف وتزوج فيها انييت آرم A. Arm . وبعد مرحلة اولى انتسب خلالها الى التعبيرية الجديدة كما في لوحته المائية (روما ، ١٩٢١) ارتبط بعض الزمن (١٩٢٥ ــ ١٩٢٨) بالتكعيبية، ثم في عام ١٩٣٠ بالسريالية (لوحة امرأة ، ١٩٢٦) ، على أن مزاجه القادر المبتكر جعله يعزف عن التقيد بحدود السريالية . وهنا تبدأ مرحلة ثانية في مسيرته الفنية ذات ثماني سنوات ، ركز فيها على تجسيد الوجه البشري في النحت بشكل خاص .

ومنذ عام ١٩٤٥ عاد جياكوميني الى الاستمرار في التعبير عن فنه باللوحات والرسوم : فمن رسومه « زاوية المرسم ، بالقلم ، ١٩٥٧ » ، ومن لوحاته « عارية بين الازهار ، ١٩٦٠ » . وله رسوم تزيينيه لواحد من كتب كل من الشعراء والادباء اندره برتون ، وجورج باتاي Bataille ورينه شار ، وبول ايلوار ، وجان جينيه Genet . كما رسم سلسلة من لوحاته الشهيرة . ومنها لوحته الممتازة لوجه ياباني « إيساكو يانايهارا Isaku Yanaihara ، ١٩٥٨ » ، وعدة لوحات تمثل زوجته انيت أو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شقيقه دييغو ، وتعرفنا لوحاته ورسومه على منحوتاته وتعبر عنها او تكملها ، وقد اتبع فيها اللون الاحادي ــ الرمادي على الرمادي ــ وفيها تسيطر العناصر الخطية في تمفصلها ابعاد المكان . وكما في ابداعه ذي الابعاد الثلاثة ، ينظّم جياكوميتي وينشىء الحوار التفسيري للصورة والمكان على صلة تتشوف الى الحقيقة في مطلقها والى الموضوع في وحدانيته .

تبرز اعمال جياكوميتي في مجموعها الكلي معنى وجودنا : فهذه الشخصيات التي لا تحصى ، وهذه الرؤوس ، وهذه المنحوتات واللوحات النصفية ، التي تخرقنا جميعاً بنظراتها الحادة حتى اننا لنخشى الاقتراب منها ، تنبثق في فجاءتها كصراخ يائس ، او كتعبير مغرق في انسانيته وشموله عن عالم يتفكك ، ويجرف معه انسانية شديدة الهزال ، اصابها التعفن .

ولجياكوميتي اعمال معروضة في كل من متاحف نيويورك وبتسبرغ بالولايات المتحدة ، وباريس ، وسان ــ بول ــ ده ــ فانس بجنوب فرنسا ، وزيوريخ ، وسواها .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

●● اوذيسة النباتات ، من غوندوانا Gondwana الى اوستراليا ، اربعمئة مليون سنة من التطور ، تاليف ميري اي . وايت M. E. White ، ترجمته عن الانكليزية ايفون روسو Y. Rosso / منشورات فلاماريون / باريس.

لو وقع هذا الالبوم الجميل من صور النباتات والازهار في يدي دي زيسانت Des Esseintes لانزله من نفسه منزلاً رفيعاً . ونحن نعرف ان دي زيسانت نبيل مثقف ذواقة ، وهو بطل رواية (في الاتجاه المعاكس A. Rebours) للكاتب الفرنسي جوريس ــ كارل ويسمنس Joris-Karl Wuysmans (١٨٤٨ ــ ١٩٠٧) ، وكان ينتقي النباتات والازهار النادرة ويربيها في مناخات ملائمة بقصره الريفي ، ليتمتع بمشاهدتها ويفخر بوجودها لديه .

انواع لا تحصى من النباتات والازهار تزهو وتشع في هذا الالبوم النفيس . ويعود تاريخ وجود بعضها الى اكثر من اربعمئة مليون سنة . وقد نبتت هذه الطرائف وتطورت في القارة الاوسترالية التي كانت متصلة في ذلك الماضي السحيق بما يجاورها من كتل ومساحات أرضية . كما أن بعضها قد نبت وتطور في غوندوانا ، وهي منطقة في الهند ، وفي سواها من مناطق كوكبنا الأرضي .

تروي لنا المؤلفة اذن ، بالصور والخرائط والكلام ، قصة تطور هذه المملكة الشاسعة الفنية من النباتات والأزهار ، وتسير بنا عبر التاريخ لتدلنا على انبثاق الحياة النباتية في تلك البقاع الخصبة . والحق انه لعمل عالمة ؛ بذلت كثيراً من الجهد والوقت حتى احاطت به احاطة شاملة تدعو الى التقدير والاعجاب ، وخصوصاً حين تقدم لنا انواعاً عجيبة وغريبة من النباتات قد اكتشفت محفورة على الصخور والحجارة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

علـــوم

●● الحواس الخمس ، ميشيل سير M. Serres
/ منشورات غراسيه Grasset / باريس .

عمر الفيلسوف الفرنسي ميشيل سير الآن ثمانية وخمسون عاماً (ولد عام ١٩٣٢) . يعمل استاذاً لتاريخ العلوم في جامعة الصوربون (باريس ــ ١) . كثيراً ما يدعى الى الخارج وخصوصاً الى الولايات المتحدة لالقاء محاضرات . تم انتقاؤه عضواً في لجنة من كبار المثقفين كلفها الرئيس فرانسوا ميتران اعادة النظر والتمحيص في مسالة الحريات قبل بضع سنوات . مؤلفاته بحسب دور النشر التي اصدرتها :

١ ــ في منشورات غراسيه : اضواء واشارات للضباب ، اميل زولا ، ١٩٧٥ / الطفيلي ، ١٩٨٠ / تكوين ، ١٩٨٢ / روما ، كتاب الأسس ، ١٩٨٣ .

٢ ــ في منشورات مينوي Minuit : هرمس ، التواصل ، ١٩٦٩ / هرمس II التداخل ، ١٩٧٢ / هرمس III ، الترجمة ، ١٩٧٤ / هرمس IV ، التوزيع ، ١٩٧٧ / هرمس V ، المعبر الشمالي الشرقي ، ١٩٨٠ ، فتوءات ، عن جول فيرن ، ١٩٧٤ / ولادة الفيزياء في نص لوكراشيوس ، انهار وتدوئمات ، ١٩٧٧ .

٣ ــ في منشورات هرمان Hermann : علم الجمال ، عن كارباتشيو ، ١٩٧٥ / اوغست كونت ، دروس في الفلسفة الوضعية ، الجزء الاول ، ١٩٧٥ .

٤ ــ في المطبوعات الجامعية : منهج لايبنتز ونماذجه الرياضية ، مجلدان ، ١٩٦٨ / اعيد طبعه في مجلد واحد ، ١٩٨٢ .

٥ ــ فيمنشورات فلاماريون : انفصال ، ١٩٨٣ .

وفيما يلي ترجمة لمقابلة اجرتها معه الاديبة الفرنسية المعروفة كاترين كليمــان C. Clément بمناسبة صدور كتابه (الحواس الخمس) بعد ان استهلت هذه المقابلة بمقدمة انطباعية مختصرة عنه وعن كتابه :

يحظى ميشيل سير بحب قرائه وبحب الجمهور والطلاب ، مع انه على غير وفاق في افكاره مع الجامعة التي يدرّس فيها . انسان لطيف ، شعره ابيض ، نظرته ذكية لا تخلو من خبث ، يعرف ان يعيش ويضحك ، ويثبت انه يعرف ذلك كله . منذ سنوات طوال شيد وحده ، باصراره وتصميمه ، منزلا لفكره . وكان يتقرى طرفه ويستكشفها منذ ان كتب عن الفيلسوف الالماني لايبنتز ، وعن التواصل والترجمة . لكنه ما لبث ان اصبحمكتشفا حين ازال النقاب عن اصول روما في مؤلفه الثمين (كتاب الأسس) ، حيث ولــدت فلسفته المعقدة ، الماكرة ، المتحمسة ، الوثنية . وها هو ذا في كتابه (الحواس الخمس) ، وهو الجزء الأول مــن سلسلة ذات عنوان شعري (فلسفة الأجسام المزيجة) .

صحيح انه عنوان شعري ، لكنه دقيق وفلسفي . الاجسام المزيجة أو المختلطة هي الجوهر ، والظاهرات متعددة ، مختلفة ، ((مموّجة)) ، يعارض بعضها البعض الآخر ، تخاط وتفتق ، ثم تتموضع كثياب الأرلكان Arlequin (١) الميتافيزيائي الذي كان يصلح مشجباً يعلق عليه لايبنتز ملابسه . عالم مملوء بالرقع والقطع يبنى بمنتهى الدقة ، ويحاط بثياب ما انتهي من جردها ، وبمعنى آخر ما يشكل عكس الفقر الفلسفي . يسبر ميشيل سير هذا المذهب التجريبي الذي اخترعه واكتشفه ، ويخنق المذهب التجريبي المنطقي ، فيصنع اللسان ومفهوم اللسان اللذين منهما يقبل الفريد ، المتماثل ، الموت ... او بالأحرى ، كما يقول هو ، تقبل المخدّرات .

ذلك انه لم يسبق للفلسفة ان عالجت موضوع المخدرات . وليس المقصود طبعاً مخدرات من يتجرون بالصحف والأفلام ، بل جميع انواع المخدرات ، أي كل ما يخدر الحياة : الاعلام ، الكحول ، التلفاز ، الكلام... نعم الكلام ذاته ! وتحت الالفاظ او الكلمات شواطىء الاستحمام . تحت الالفاظ متع الحواس وقد تحدث عنها الفيلسوف واحدة فواحدة ، اللمس والبشرة ، طعم خمر بوردو ، طراوة الصمت في إبيدور Epidaure (٢) ، رائحة الازهار ما بين مدينتي نيس وغراس Grasse (٢) ... تحت الالفاظ الكتابة . هو ذا كتاب مفعم بالحب .

يروي الحب ، أو الحاسة السادسة ، الحب الذي لا يقال ، الصفحات المحرقة من هذا الكتاب الذي لا يشبهه كتاب آخر . لا تبيان ولا حركة سردية ... فاذن ماذا ؟ نتساءل . لقى ، ورعشات ، وأوصاف . وعنف في النقد لا يصدق ، كله عافية لكنه يصدم بقسوة القوى المخدّرة (بكسر الدال) في عالم اتخمه الاعلام ، وأتخمه الغذاء في قسمه الثري ، واتخمته ثقافة الضياع ... كتاب للجميع ، سيثير ، مرة اخرى ، حنق النساخ الجامعيين الذين لا يستطيعون ان يلحقوا به .

والواقع ان هـذا الفيلسـوف الحاذق أو هذا الانسـان الشيطان لا يدهشني . فقبل ثمانية وعشرين عامـاً ، وحين كان يعلم في سيفر Sèvres (٤) ، وكان منهمكاً في البحث ، ونبرته تفتّني كفكره ، وكان يعرف كيف يفتح ابواب الخيال على مصاريعها . والخيال صفة نادرة في الفلسفة . هو كان يمتلكها مع ضحكته الدائمة التي تجعل الحياة عذبة . وكان يعرف كيف يتحدث عن الفرح الذي يختتم كتابه عـن الاجسـام المزيجة . ولم يتغير . ولقد تحدثنا كما بالأمس ، مثلما تحدث جاك القدري Fataliste مع المضيفة في رواية ديدرو (٥) . ما اجمل ان يتنزه الانسان بين دوالي الفلسفة !

● مايشدنا في هذا الكتاب ، بادىء ذي بدء ، هو انه يطور نظـرية حقيقية للمخدرات والادمان عليها . فحين نقرؤك نشعر باننـا جميعـاً مدمنون : على الاعلام ، على اللغة ، وحتى على الكلام . ولعل الصمت هو الشيء الوحيد الذي ينجو من المخدرات . . . وحين ندفع لعبة التفكير الى الامام ، نرغب في القول ان الثقافة ذاتها مخدّر : انك لتدنو على مقربة من هذه الفكرة ، ولكنك تتوقف عند حافتها . فاذا كان ذلك صحيحاً ، فما جدوى الفلسفة ؟ اليست صنفاً « مخدّراً » كالكلام ؟

ـ نعم ، عثرت على مشكلة المخدرات . ومن غير ان اريد تطوير نظرية عامة للادمان ، كما تقولين ، كتبت هذا الكتاب الذي يتحدث عن الحواس : وهذا ما يسمونه علم الجمال ، اي نظرية للاحسـاس . وطبعاً نحن مسوقون ، اذا فكرنا في علم الجمال Esthétique او في الحسـية او الاحسـاس Esthésie ـ وواضح ان للفظين اشتقاقاً واحداً بالفرنسيـة ـ ، ان نتساءل ما الذي يحرمنا من تذوق احدهما او كليهما . . . وهكذا نجد انفسنا شبه مجبرين على التحدث عن « التخدير Anésthésie » او عـن انعدام الجمال والاحساس ، ثم عن المخدرات مادامت المخدرات لاتحرمنا من التخدير ، الى ان نصل الى الحديث عن الادمان التام . وذلك لانه لاشيء لدينا مشتركاً كالمخدرات السامة ، ونعتقد انها مشكلة استثنائية . . . لكن لا ، فالمخدرات موجودة في الشراب ، في الاحساس ، في الناس . . . وفي الكلام ايضاً .

● وفي الثقافة كذلك ؟

– كلا ، ليس هذا ما أعنيه . أردت ان انظر الى الاشياء بالطريقة الاكثر بساطة مادام هذا الكتاب ذاته يتسم بالبساطة . لقد انطلقت من التجربة المشتركة . تذوق النبيذ مثلاً . فمن المعروف الشائع انك اذا تكلمت كثيراً وانت تشربين نبيذاً جيداً ، فلن تتوصلي الى تذوقه . فاذا اردت ان تشربي نبيذاً وتنتبهي لما يحدث في حلقك ولسانك ، فمن الانسب أن تصمتي . فحين تشربين تحدث ظاهرات خارقة في تعقدها ودقتها . فمن النبيذ تتذوقين بعض اشياء في مركز اللسان ، وبعض اشياء على حفافي اللسان ، وبعضها في اقصى اللسان ، والبعض الآخر في نهاية الحلق أو داخل الخدين . أصور ذلك كخريطة جغرافية بالغة الدقة تبدأ بالتموج على مساحة الحلق ، ثم اللسان ، ثم الفم بأكمله . فحين تتكلمين لا تحصل هذه التجربة ، كما لو ان الفم يحكم حجماً في منتهى التوحد والملاسة : ومادام الكلام يمر من هنا ، فانه يكون سيد هذا الحجم . وهكذا ترين ان لنا لسانين ، لكل منهما مهمة .

ARCHIVE http://Archive.beta.Sakhrit.com

● هذا يذكرني بما يقوله المغنون حين يتحدثون عن عبور الغناء او اللحن المغنى في حناجرهم . انهم يستعملون استعارات وكلمات ...

– من النوع ذاته . نعم . وهذا واقع لاتناقض فيه ، ذلك انه يوجد في الموسيقا ايضاً حكم يختلف عن حكم الكلام ، حكم « ما تحت الحس » . وابحث في عملي عما يجري تحت الحس ، كما تمر الموسيقا تحت الاستدلال عبر كلام الغناء . وكذلك في عملية التذوق والاحساس يوجد حكم – اسميه حكم الأقدمين – . شيء ما يستبق **الكلمة Le Verbe** وحين تأتي **الكلمة** ، يطرد الكلام هذا الحكم وننساه . .. هذا «الاحساس» بحثت عنه تحت مجموع « التخديرات » . ولعل التخدير الكبير الذي خطر ببالك قد حدث حول حكم الكلام .

● كما لو أن سيف رئيس الملائكة قد أجبر البشرية على ان تتكلم وتفقد احاسيسها مع فقدانها متع الفردوس .

ــ لعلــه كهذا . في اللحظــة التي نبدأ فيها الكلام ، شيء ما يتغير في مجموع حواسنا . وهذا هو الاستدلال الذي احاول ان استمسك به ضد عقيدة المذهب التجريبي المنطقي الذي يرى ان المعطى يأتينا عن طريق اللغة وضمنها .

● نعود الى المذهب التجريبي المنطقي لانك انت ايضاً تبحث عــن مذهب تجريبي ... مختلف . قبل الوصول الى هنا ــ والى المنطــق كمخدر ــ يجب اولاً ان نفهم لماذا يفقد المدمن على المخدرات السامةالاثارة من دون ان يعلم مع انه في الأصل يبحث عنها .

ــ طبعاً ، لانه يفقد حواسه . لنأخذ الكحول ، وهو اكثر المخدرات شيوعاً وقد يكون اكثرها قسوة . ففي تجربة الكحول ثمة تجربة طويلة تبرز ظاهرات في البشرة : اذ تسمك وتقسو . وحين يسكر الانسان فانه يفقد حواسه . فالاحساس هو التعدد ، او هو التركيب . اما المخدّر فهــو البساطة .

● لكن الادمان حاجة ملحة يبدو من الصعب ارضاؤها . وحــين تكلمت عن الحواس خيل الي انها مما يمكن ارضاؤه .

ــ اجيبك عن هذا بالكلام على البدانة . انت تعرفين انها مــرض يصيب في الوقت الحاضر مما يتراوح بـين ٢٠و٢٥٪ مــن الامريكيين . ويدهش المرء لدى وصوله الى تلك البلاد لرؤية انواع مختلفة من المسوخ المــدورين . ولقد اثبتــت دراســات جــادة في علــم وظائــف الاعضاء (الفيزيولوجيا) ان الشبع او الامتلاء هناك لا يمكن بلوغه بكمية الطعام بل بمذاقيته فكلما زادت نكهة الطعام او طعمه ، قلل الانسان من اكــله .

وكلما قلت نكهت الطعام ، زاد الانسان في التهامه . وهكذا فان للشركات الكبرى التي تصنع الاغذية المتنوعه مصلحة بدهية في الغاء النكهة اوالطعم لكي تزيد من مبيعاتها ،أو ان الناس يضعون الاغذية والاشربة في الثلاجات فتضعف البرودة من نكهتها . وهكذا يقبلون على تناول المزيد منها ... وهذا كله يقود الى البدانة او الى نوع من انواع المخدرات .

● هل تضيف الى المذاقية تأثير التوابل في البلدان الفقيرة ، علماً بان كثرة التوابل تثير الخلفة Anorexie او فقدان الشهية ، وتقطع الجوع ؟

ـ بلى . ففي الهند ، وبخاصة في جنوبها ، يضيفون الى الطعام كميات كبيرة من التوابل لايقبل المرء معها الا على الاقلال من تناوله . وعلى هذا فالاقلال هنا يتساوى مع الاكثار هناك . وهكذا نرى أن التخدير وارد في كلا الوضعين . واعتقد انه يجب تربية الاطفال في جميع البلدان ـ الغنية منها والفقيرة ـ على حسن تذوق الأطعمة والاعتدال في تناولها. ويعتبر كتابي كتاب تربية وتعليم حين يتحدث عن المخدرات .

● هل يمكن التحدث عن المخدرات المنهجية ، كما تحدثت عن المخدرات المادية ، اذا صح القول ؟

ـ يمكن التخلص من المخدرات المنهجية بدءاً بالتلفاز اليومي او بالصحيفة اليومية مثلا ،. ولكننا لا نستطيع العثور على عالم الأشياء التي حولنا وفي نفوسنا الا بدءا من الصفر .

لنأخذ المنظر الطبيعي مثلا ! ما هو المنظر الطبيعي ؟ انه يقدم لنا اغترابا او احساساً بالغربة . انا ولدت على ضفاف نهر الغارون Garonne في الجنوب الغربي من فرنسا ، وعشت في باريس ، ثم عشت في الولايات المتحدة الامريكية . وتوقعت ان اصاب بالاغتراب ، ولكنه اغتراب حقيقي ، لان المرء في اعماقه ينتقل من خط افق الى خط افق

آخر ، ومن محيط (اوقيانوس) يقع في الشرق الى محيط يقع غرب . . لكني اعتقد ان البشرية كلها **تقترب الآن ، تقترب** بمقدار ما تنتقل من عالم الاشياء ، وهو عالم واقعي ، عالم الخبز والخمر مثلا ، الى عالم مصنوع بأكمله من التعليمات Langage ومنذ الستينات او السبعينات من هذا القرن حدث اغتراب للبشرية بأسرها . فبدلا من الحصول على شروط عمل ـ على ضفة نهر او على حافة جبل ، او في داخل منجم مع شروط منظرية للعمل ـ لم يعد الناس يعملون الا داخل امكنة بلا نوافذ ويلجأون الى الضغط على أزرار . لم يعودوا يعملون الا برموز لا بقوى . وهكذا انتقلت نشاطاتنا من المادي الى المنهجي ، من الاشياء الى التعليمات ، من القوى الى الرموز . هذا هو ما اسميه « اغترابا » .

يحيط بي اناس يفكرون بأنهم يعملون ما ان يبداوا الكلام . يحيط بي اناس يفكرون بأن الكلام هو العمل لانهم اساتذة ، او اداريون او محامون ، اي يمتهنون الكلام وبتناقص باستمرار عدد المهن التي لا يكون العمل فيها كلاماً . وبوشك ان بتناقص باستمرار أيضاً تذكرنا بان هناك خلف الكلمات توجد ايضاً اشياء واغراض . نحن الآن في خطر مرده الى اننا نخدر انفسنا بانفسنا .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● وما هو رايك في التربية الاعلامية بالمعاهد والمدارس الاعدادية والثانوية ؟

ـ متابعة شبه منهجية التطور المخدّر (بفتح الدال) الذي اصفه . تطرح مشكلة الاحساس علينا بطريقة تختلف تماماً عن الطريقة التي كانت تطرح بها على اسلافنا . الاحساس لدى كوندياك Condillac (٦) هو رائحة ورود . اما عند موريس برلو ـ بونتي(٧)، فلا شك انك تذكرين الجملة الصاعقة التي تبدأ كتابه عن (ظاهراتية الادراك الحسي) . يقول : « حين نتحدث عن الادراك نقع اولا على كلمة الادراك » . فمنذ السطر الاول يقول لنا ان الادراك هو **رؤية** ، كلمة الادراك ! **شيء غريب ! لم يعد**

الناس يدركون . وحين تمرين على الطريق الكبير تلاحظين لافتة مكتوبا عليها « لوار » . ل ـ و ـ ا ـ ر . نرى اولا اللافتة قبل رؤية اللوار (المنطقة ثم النهر) . اما انا فقد اردت ان اعمل العكس !

● **وعلى هذا اردت تشييد مذهب تجريبي جديد ، مذهب حقيقي .**

ـ صحيح . في برنامج صف الفلسفة كانوا يبدأون في الماضي دروس الفلسفة بدروس الاحساس وما بين الخمسينات والستينات في الفلسفة كل شيء . ليست القضية قضية نظرية فحسب ، بل هي ايضا قضية حضارة . ذات يوم ، كنت في مرفأ بالاولايات المتحدة وفي سوق لبيع الاسماك . قال الزوج لزوجته « لا تشتري هذا النوع ، ان له رائحة سمك It smells fish ... » . فاذن لم يعد الناس يشترون السمك لان له رائحة السمك ، انهم لا يشترونه الا اذا كان مغلفا بورق السيلوفان ومكتوبا على الورق « سمك » موباسان او بريتيه ، لا اذكر من منهما ، يقص علينا انه استقل القطار من الشاطىء الازرق La Côte D'Azur وانه توجب ، ما بين نيس وغراس Grasse ، اغلاق زجاج النوافذ اذ كان يغمى على السيدات في الحافلة بسبب رائحة الازهار الفاغمة القوية . لقد فقدنا هذا العالم ، واسفاه ! والواقع انني حين انطلق من الاحساس ، على نقيض من ينطلقون من التعليمات ، انطلق من المركب وهم ينطلقون من البسيط . احاول ان اقترب من شيء ما ادعوه (فلسفة الاجسام المزيجة) ، حيث المفهوم الاساسي هو المزج المبهم او المتعذر تمييزه .

● **على وجه الإجمال ، كل شيء يجري وكانك تبحث عن الطبيعة فيما وراء الثقافة .**

ـ اعتقد في الواقع صلة مع الطبيعة . ابحث فيما وراء ثقافتنا التي تسيطر عليها اللغة عما اذا كانت ما تزال هناك بقايا قد نجت من التخدير الشامل .

● لكن هذه الثقافة هي التي انشاتك ، ولا تستطيع ان تتجرد منها ، اليس هذا صحيحاً ؟

ـ ... هناك صفحة في منتهى الجمال كتبها هرمان ملفيل Melville في روايته (موبي ديك) Moby Dick او الحوت الابيض ، يقص علينا فيها ان مركب صيد الحيتان قد انزل الى البحر . وشاهد البحارة نافورة الحوت وقالوا « انه ينفث » . شدوا على مجاذيفهم وهاجموه فقتلوه ، ولكنهم كانوا بعيدين عن المركب ! ربطوا الحوت القتيل العائم بالحبال وعادوا . وفي اثناء عودتهم صاح الراصد من اعلى المركب ومن بعيد « انه ينفث » ... فشاهدوا حوتا آخر تجب مهاجمته . يقول ملفيل : « **فشددنا العزم نحو الحوت الجديد ، ونحن مرتبكون بالقديم ، واشبهنا هؤلاء الفلاسفة** ـ اصغي جيداً ـ **الذين بعد ان حفظوا أفلاطون عن ظهر قلب وقطروه الى ميسرة المركب ارادوا ايضا اللحاق بارسطو وقطره الى ميمنة المركب . انهم يعتقدون بانهم يشدون عزائمهم بشكل افضل** » ... وعلى هذا ، ففي وقت من اوقات الحياة يجب التخلي عن حوت الميسرة وحوت الميمنة ليحصل المرء على ادراك مستقل عن العالم الخارجي . يجب « ترك » الثقافة . فليس من الرديء على المرء ، على الاقل كتمرين ، ان يعتبر ثقافته كلها مخدّرة (بكسر الدال) لكي يعبر فوقها .

● لكن يجب على اية حال ان يكون المرء قد اصطاد حيتانا في شبابه ...

ـ خذي من كان يعتبر انجيل ادراكنا ، واعني به ميرلو بونتي ايضا . اذا جمعت **الأمثلة التي يضربها عن الإحساس ، فانك ستفهمين** : سجادة حمراء ناصلة تحت قدميه ، مكتبه الذي يسند اليه احيانا مرفقيه ، وخارج النافذة شجرة تفاح . هذا كل ما نحصل عليه كاحاسيس في كتاب يتألف من ستمئة صفحة . لا يرى الوانا ، ولا يتنسّم روائح ، ولا يشرب ، ولا يأكل . هذا الكتاب عن الاحساس خلو تماما من

الاحساس ! أردت ان أصنع كتابا مناقضا له ، يلمس المرء فيه أن لديه فعلا بشرة ، وان هناك فعلا ما يسمى ضبابا ، وخمرا ، وجسما . . .

● ولذلك انت تصف لانك تصف الى ما لا نهاية لوصفه ، حتى ان المرء ليستطيع ان يقرأ (الحواس الخمس) وكانه كتاب أدبي .

ـ هذا أفضل !

● انها قطع وصفية صغيرة ، تفصل ما بينهما فراغات بيضاء ، وتقترب من قصيدة النثر ،هل يتجاوب هذا الشكل المغرق فيالخصوصية في كتاب فلسفة مع الوصف الطويل للوحات بونار Bonnard (٨) ، أو للقدم العارية في (التحفة المجهولة) لبلزاك(٩) ؟

ـ في الواقع لا يتم ادراكي الفلسفة من دون عمل تركيبي . فعلى الفيلسوف ان يمر بكل شيء ، وعليه أن يقدم وجهة نظره في كل شيء ، كبرنامج الفلسفة الذي يمر بالفنون كلها ، والمعارف كلها ، والعلوم كلها . ويجب أن يظهر ذلك في الشكل ايضا . وما من فلسفة جديدة اذا لم يكن هناك اكتشاف لشكل جديد . ان الشكل المغرق في التجريد ، مع مفردات مفرقة في التقنية ومنهج بالغ القوة ، لم يعد يصلح لايامنا الحاضرة ، ولذلك ابحث عن شكل آخر ، عن شيء يفهمنا ان ممارسة الحواس تعطينا شخصية كمعطف اركان بيرقشاته وتخطيطات الوانه . النظر الجيد يهب النظر لمن يرى ، والخمر الجيدة تهب النكهة لمن تعوزه النكهة . في بعض الاحيان احس ان لجسدي عينين ، ثم فما ، ثم مقطعا من البشرة ، ثم قدمين ، وانه يرتدي كما ترتدين ثوبا : تبدئين بارتداء نصفه ثم ينحدر على جسمك ليشكل كلا اي بناء متناسقا . واذا ورد الموضوع من معلومات فانه يتولف (من التوليف Montage) دفعة واحدة ، أما حين يرد من الحواس ، فانه يتولف من أجزاء صغيرة كتمثال أحيل الى قطع ويحاول المرء أن يعيده سويا بتوليف او الصاق هذه القطع . كم من اناس لا آذان لهم ، ولا ايادي ، ولا حصافة ، ولهم اجسام نصف مبنية ، او رديئة

البناء ، فهم شديدو الحساسية ، وهناك ، على مبعدة يسيرة ، باردو الاحساس ، وفي مكان آخر متجلدون . ان الكوجيتو Cogito (١٠) هو لباس ارلكان .

● تعني انه ليس آنيا ، ويبدو لي انني هنا اشير الى الأساسي : انه ليس في اللحظة .

— كلا ، انه في الزمن ، وهو يحدد الزمـن . ولعله لا ينتهي لحظة الوفاة . هناك شيء يتولف هو التربية الدائمة . اذكر عندما ادركت حاسة ما ، واذكر كيف تعهدتها بالعناية لابلغ بها الكمال ، واعلم جيدا انني قبل موتي سأتعلم ايضا من وجهة النظر الحواسية بقدر ما اتعلم من وجهة النظر الثقافية .

● ولكن على رسلك ، هل تستبعد طريقتك الوصفية البرهنة بشكل جذري حين تعكس توليف هذا الكوجيتو الأرلكاني .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

— سؤال جيد ! انا عالم بالرياضيات ، لذلك لا اكره البرهنة بـل اعبدها . لكني اعتقد ان البرهنة يمكن ان تكون حالة خاصة لهذه الصور اعلاه : هناك مجال للفكر تتحرك فيه البرهنة كحالة خاصة لطريقة عمل . ولمزيد من التوغل في هذا الموضوع ، لا اعتقد ان الجهاز العضوي ذاته هو منهج ، بل اعتقد انه تجمع موقت لعناصر تتعاون في اوقات ما ، وفي اوقات اخرى تنقسم فيحصل الموت .

● أريد منك الآن ان تحدثني قليلا عن مسيرتك ، فانت عكس المثقف المتنفذ . ومع ذلك فقد بدات شخصيتك الفلسفية تتشكل استنادا الى الفكر الاتباعي (الكلاسيكي) والدليل مؤلفك عـن لايبنتز .. فمتى بدأ استقلالك الفكري — بصرف النظر عن حكاية الحيتان ؟

— تشـير الكتب التي تحمـل عناوين (هرمس Hermès) الـى البداية(١١) . ومع ذلك كان رهانا اقول منذ خمسة وعشرين عاما ان

هرمس ــ إله الاتصال ــ كان اله العالم الحديث في حقبة كانوا يقولون فيها ان بروميثيوس هو بالأحرى هــذا الاله . تحدثوا عــن الانتاج ، والاقتصاد ، وابداع المفاهيم ، اما انا فقد تحدثت عن اله الاتصال .

● **ليكن ! لنفترض انك عدت خمسة وعشرين عاما الى الوراء . فما هو استباقك للمستقبل .**

ــ اريد ان يفهم الناس ان الترابط شيء آخر هو غير ما يظنون .. ان الفكر الذي يملك ترابطا لا يكرر العمل ذاته الى ما لا نهاية له ، ولا يستنتج منه كل شيء .. فالفكر المترابط يختلف عن المنهج . اريد ان اصنع شميلة Synthèse لا تشكل منهجا بالمصطلح التقليدي ، وذلك لأنني اعتقد ان المعرفة المعاصرة هي في سبيل اكتشاف ترابط من نوع جديد . فالبنيوية مثلا لم تكن تملك ترابطا غير الترابط الذي اعطاها اياه المنطق او التوافق. اما انا فابحث عن ترابطات في المضمون ، في المحلي ، في الجوار . نحن الآن في سبيل اكتشاف ما هو الزمن فعلاً .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

● **وكتاب (الأسس) الذي يتحدث عن اصول روما ؟**

ــ انه النوع ذاته للمناهج بكل بساطة ، هذا النوع الذي اكتشفته في منشأ المجتمعات . فالأجسام المزيجة كانت موجودة في روما . لناخذ لوحة (اختطاف السابينيات Les Sabines التي رسـمها عام ١٧٩٩ الفنان الفرنسي لوي دافيد (١٧٤٨ ــ ١٨٢٥)(١٢) . عندما تنظرين الى ما يجري في المرج تجدين معركة (الزرق) ضد (الخضـر) او باريس السان ــ جرمن ضد مدينة نانت Nantes . حسن . ولكن الى جوار الملعب يوجد ايضا شباك التذاكر ، او القانون الذي يجعلك تدفعين ثمن التذكرة ، وهو ليس ايضا شباك معركة (الزرق) ضد (الخضر) ، ثم على مقربة من شباك التذاكر يوجد الرومانيون الذين يختطفون السابينيات. في مكان ضيق يتعايش قانونان او ثلاثة قوانين . انها ايضا ، من الوجهة الاجتماعية ، اجسام مزيجة .

● ولكن اذا صعدنا الى أعلى أيضا ، لماذا اخترت الفلسفة ؟

ـ دخلت رواق الفلسفة لان قنبلة هيروشيما قد ايقظتني كما ايقظت جميع من هم من جيلي ...

● صحيح انه يوجد ، بين النصوص التي كتبتها ، هذا المقال الذي ظهر في مجلة (نقد Critique) والذي أطلقت عليه عنوان « (التاناتو كراسي Thanatocratie (١٣) او حكم الموت) » ، حيث تبرهن أن كل شيء يمت بصلة الى البحث العلمي يصلح لصناعة الأسلحة الذرية .

ـ كل شيء ، لا ، بل نسبة كبيرة جدا .

● فماذا اذن بعد اكثر من ربع قرن من التاناتو كراسي ؟

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ لقد ازعجوني . فأنا اعيش منذ سنين كثيرة تناقضا قاسيا حول هذه النقطة بين وضعي كفيلسوف ووضعي كمواطن في بلاد تمتلك هذه الأسلحة الذرية ، وقد لا تكون مدينة في وجودها الا لهذا الامتلاك . لدي هنا شيء افكر فيه وما فكرت فيه بعد لأنني محاصر بهذه الصعوبة . في آب عام ١٩٤٥ ، مرت الانسانية بمرحلة جديدة . كان هناك قطيعة ما تزال تحتاج الى تحليل ، بل كان هناك زلزال ارضي هز جميع افكارنا . ولم يسمع كثير من الفلاسفة الذين تعلمت على ايديهم دوي هذه القنبلة . لكأن آذان الناس كانت مسدودة تماما بكرات من الشمع فلم يسمعوا هذه الضجة الهائلة ! وثمة فلسفات قليلة سمعتها في الاوقات الحالية ، او خيل اليها انها سمعتها . ذاك مثال صارخ للتحلير . وحين تتكلم هذه الفلسفات عن الكائن أو عن الظهور أو عن الاحساس بالذات ، من دون أي اعتبار لهذه القطيعة ، فانها تعتبر فلسفات من الماضي كما ارى .

● ايضا هذه المسالة عن الموت ٠٠؟

ــ اريدك ان تلاحظي الى اية درجة الموت موجود في كتابي . هـذا الموت الذي لا يبدو مع ذلك مفجعا . ولا اقصد الموت الفردي اذ ليست له سوى أهمية ضئيلة . ومشكلات المذابح والابادة الجماعية انما هي ، اذا أمكن القول ، مشكلات تقليدية . نحن الآن امام مشكلة موت عام ، او نوعي ، امام اختفاء جنس بأكمله .

● تراها خطوة نحو السلالة او الاثنولوجيا ؟

ــ لا ، طبعا . أتمنى لو تدرج في دساتير البلدان النامية وغير النامية أيضا مادة تنقص قائمة الحريات فيها وهي حـق الناس والشعوب في رفضهم الخضوع للدراسة . انا فلاح من ضفاف نهر الفارون ؛ وذو سلالة (اثنولوجيا) كثيراً ما تساءلوا عنها . اريد جيدا ان أدرس كمتوحش ولكني أريد ايضا إن تدرس دورة من متخرجي المعهد القومي الاداري او من الاكاديميين (اعضاء الانواع المختلفة من الاكاديميات) . فهؤلاء السادة لا يسألهم المسؤولون ابدا عن مواعيد الدورة الشهرية لدى زوجاتهم بينما للمسؤولين الحق كله في توجيه هذا السؤال الى الفلاحين . وبما انه حدث لي ان وجدت في امريكا الجنوبية وسط قبائل من الهنود ، فاني احب هنا ان اقول انني كنت ارغب في مساعدتهم اكثر مما رغبت في دراسة احوالهم . وحتى في اماكن تواجدهم كنت ارغب بالاحرى ان احمل اليهم البطاطا والادوية . واني لاقترح ان يدرج في الدسـاتير حق البشر في الاحتفاظ بمعلوماتهم ، فذكريات ثقافاتهم وآلامهم هي آخر ما يملكونه .

● هل معنى هذا انك تطري الوثنية ؟

ــ اطري ، كلا ، بل اغني انشودة . فكل الفصل المتعلق بالنظر هو وصف للمنظر الطبيعي ، ولكني أعطي كلمة منظر بالفرنسية Paysage اشتقاقها الحقيقي مـن كلمة Pagus وتعني البناء بالقطـع او بالرقع المقطعة الملونة كمعطف أرلكان . وعليه فالوثنية Paganisme تعني هذا اي تجمع قطع Pagus وكلمتا Paysage ووثنـي Paīen تعنيـان الشيء ذاتـه كما في الترتيلة المسيحية التي تسمى Pange Lingua

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويوجد في هذا النص نوع من الصلة بين يغني Pange والكلمة Verbe بين القدم الوثني ووصول الكلمة . واعتقد اننا اصبحنا في الواقع وجدانيين منذ أن تكلمنا ، ومنذ ان اصبحت اللغة إلها لنا . هذا ما اسميه ديانة الكلمة .

ولكن هل للوحدانية صلة بالمخدرات ؟

ـ انفر من الجمع بين هاتين الفكرتين : المنهج بالقطع Pagus ـ منظر ، صفحة ، وثنية Paysage , Page , Pagahisme ـ والفعالية العلمية للوحدانية . ومما لا شك فيه ان الديانات قد ادت دورا في العلوم. وكان يجب ان يكون الفضاء احادي الشكل ومتماثلا لاختراع الهندسة .

● هذا التناقض ـ الذي لا نحس وجوده في كتابك (الحواس الخمس) لعل من شانه ان يجعلنا نفكر انك متمرد او فوضوي .

ـ لم يكن لي قط معلم في الفلسفة ، ولم اشأ قط ان يكون لي تلميذ . انه لالتزام ادبي فرضته على نفسي منذ اليوم الاول . ولقد بدت لي فكرة الانتساب الى مدرسة اي فيلسوف عملا فظا يجعل مني نسخة ثانية عنه . ليس للفيلسوف ان يكون ناسخا . ثم ان الاشخاص الذين لديهم تلامذة يمارسون عليهم قوة هي من التأثير بحيث تبدو قمعا من النوع الاقتصادي او المالي او الجسماني . فاذا كنت تسمين من يرفض النسخ والقمع فوضويا ، فانا ذلك الفوضوي .

● لا معلم ولا تلميذ ...

ـ ولا سلطات . واني لاهتم كثيرا بمضادات السلطات الثلاث التي اصبح من المستحيل معارضتها وهي العلم ، ووسائل الاعلام المختلفة ، والادارة . انك لا تستطيعين حقا معارضتها . والسياسة هي في سبيل تجربة قاسية بأنها اضاعت قواها ووزنها ، الى درجة يجب معها الاهتمام جديا باعادتها اليها . بلى ، يجب القيام بنقد السلطات الثلاث المذكورة التي لم تعد سوى مجرد تعليمات .

←

الهوامش :

(١) أرلكان : شخصية من الكوميديا الايطالية ، كثر ظهورها في القرن السابع عشر على معظم المسارح الاوروبية . يرتدي لباسا مؤلفا من رقع صغيرة مثلثة من القماش ذي الالوان المختلفة ، وقناعا أسود ، ويتمنطق بسيف من الخشب .

(٢) ابيدور : مدينة اغريقية على ساحل بحر ايجه.كان معبد اسكليبيوس Asclépios اله الطب فيها مزار يقصده المرضى من جميع بلاد الاغريق . وما تزال هذه المدينة تضم بين اطلالها افضل وافخم ما بقي من المسارح الاغريقية بحالة سليمة .

(٣) غراس : مدينة في جبال الالب البحرية جنوبي فرنسا . اشتهرت بزراعة الازهار المتنوعة وبانتاج المستقطرات من أجل صناعة العطور .

(٤) سيفر : مدينة في منطقة أعالي السين الفرنسية . اشتهرت بصناعة الخزف الصيني الفاخر ، وفيها متحف وطني له ، مقر المكتب الدولي للاوزان والمكاييل .

(٥) جاك القدري ومعلمه : رواية للفيلسوف والعالم الموسوعي دني ديدرو D. Diderot (١٧١٣ ــ ١٧٨٤) ، تتضمن عرضا نقديا لعدة شرائح كبيرة من المجتمع ، وترين عليها روح الدعابة والمواقف الهزلية . وهي محاورات طويلة تحوي عددا من أنواع المغامرات الشخصية وقائمة من الحكايات والخواطر ... ويمثل جاك القدري ومعلمه شخصيتين مغامرتين تائهتين همهما فلسفة الاشياء ونقدها والتامل في احوال الوجود يقص جاك على معلمه في هذه الرواية قصة حياته ليسليه ، ويبين له انه اكتسب خبرته من الحياة ومن نصائح قائده وتوجيهاته عندما كان يخدم في الجيش . ويرى ان كل ما يجري من أحداث تتعلق بالناس والعالم انما هي مسطرة في سجل القدر الكبير ... وفي الرواية ايضا ذكر لمغامرات غرامية لا تخلو من الجدة والطرافة والنقد العقلاني اللاذع .

←

(٦) كونديلاك (اتيين) : فيلسوف فرنسي (١٧١٥ ـ ١٧٨٠) . زعيم « المذهب الحسي » القائل ان اصل معارفنا كلها يعود الى الحس . له (مبحث الاحاسيس) و (المنطق) وقد تأثر تأثرا كبيرا بمنهج الفيلسوف الانكليزي لوك Locke .

(٧) موريس ميرلو ـ بونتي M. Merleau - Ponty : فيلسوف فرنسي (١٩٠٨ ـ ١٩٦١) . اسس فلسفته على التحليل الظاهراتي للتجربة المعيشة في مجال الادراك الحسي (ظاهرية الادراك الحسي ، ١٩٤٥) وفي مجالات السياسة (الانسية او النزعة الانسانية والارهاب ، ١٩٤٧) و (مغامرات الجدلية ، ١٩٥٥) ، وكذلك في مجال علم النفس عند الطفل .

(٨) بيير بونار : رسام فرنسي (١٨٦٧ ـ ١٩٤٧) ، من جماعة الرسامين الذين اطلقوا على أنفسهم اسم « الانبياء » ، وكان اكثرهم رهافة في الالوان ، وقد تأثر في رسومه بالتصاوير اليابانية .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(٩) التحفة المجهولة : رواية لاونوريه دي بلزاك (١٧٩٩ ـ ١٨٥٠) نشرت عام ١٨٣١ . تجري احداثها بين ثلاثة رسامين في مرسم احدهم ، وتتعلق باضافة لمسات من الضوء والظل والشيات على قدم عارية في لوحة امرأة جميلة . وتعبر هذه اللمسات عن طموح الفنان اجمالا ، وعن طموح بلزاك نفسه الى تعرية بعض الدوافع الخفية والمتصلة بعلم النفس الانساني ، وتحليل آليات الخلق الفني فيما يمكن ان يقدمه لنا من سحر ودهشة .

(١٠) الكوجيتو : ادرك ، أفكر . وكلمة « كوجيتو » تلخيص لعبارة الفيلسوف الفرنسي ديكارت القائل : انا افكر فانا اذا موجود .

(١١) هرمس Hermès : اله اغريقي ، ابن زدش ومايا . هو نفسه ميركور Mercure اللاتينيين . كان اله الفصاحة ، والتجارة ، واللصوص ، كما كان رسول الالهة .

←

(١٢) لوي دافيد Louis David : رسام فرنسي ، ولد بباريس (١٧٤٨ – ١٨٢٥) كان عضوا في الجمعية التاسيسية في اثناء الثورة الفرنسية ، ثم أصبح رسام نابليون بونابرت الخاص . زعيم المدرسة الاتباعية (الكلاسية) الجديدة . كان له تاثير كبير في الفن الفرنسي بدءا من عام ١٧٨٥ وحتى وفاته في المنفى . من اشهر لوحاته (قسم الاخوة الابطال الثلاثة : الهوراس) ، (مصرع مارا) ، (تتويج نابليون) ، (اختطاف السابينيات) . شعب السابينيين Les Sabins: شعب جبلي كان يقطن اواسط ايطاليا . اليه تنسب بشكل خاص قصة اختطاف بعض نسائه من قبل الرومانيين .

(١٢) الثاناتوكراسي أو الثاناتوقراطية : اصطلاح مؤلف من كلمتين اغريقيتين ـ الموت Thanatos وحكم Kratos ، ويعني حكم الموت .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

★ ★ ★

ظلمات «ميّ» وأشعتها

وداد سكاكيني

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان لبعض الادباء – وان فات الحكم اكثرهم – مصائر في اقدارهم محتومة عليهم ، فلقد علا الكاتب المعاصر « ألبير كامو » في كتابه « اسطورة سيزيف » بما حمل الانسان . وكانت هـذه اسطورة تقـول ان سيزيف الكهل جازاه سيده الاعظم بان يحمل صخـرة باهظة الثقل على عاتقه فيرفعها الى قمة الجبل فاذا بلغ تلك الشواهق من جبل « الاولمب » المطل على بحـر إيجه زلقت الصخرة عن كتفه وتدحرجت الى السفوح فالوهاد ، فكان عليه أن يهبط أدراجه ليعيد حملها على كاهله ويصعد بها صعودا جديدا ، فاذا أتم ارتقاءة تلك الشواهق الوعرة وقعت الصخرة الى الوهدة ، وعـاد يحملها . وكان يفعل ذلك دون أن يكون لفعله نهاية .

فاراد « كامو » ان يربط خط الانسان في الحياة بمثل هذا المصير الذي ذكرته الاسطورة ، وما هو الا حقيقة ضاحية في الوجود .

واخذ القدر نفسه يرتقب مصير « كامو » حتى كان في بعض مراحاته، يسوق سيارته بعنف مارد . وقد أبطرته جائزة « نوبل » وشهرة كتابه عن « سيزيف » واذا هو يصدم شجرة صدمة ذهبت بحياته ، فوجدت ـ وقد أحببت تفسير اسطورته ـ ان الشجرة قد انهت عمره . وان بطل الحياة غير بطل الاسطورة .

وكذلك عاشت « ميّ » اسطورتها في الظلمات والاشعة فكان من كتبها اللوامع واحد بهذا الاسم : « ظلمات وأشعة » .

وكانت « مي تعيش في ظلال ايامها ولباس لياليها في برزخ الاقدار ، تنسج شمس المعرفة وتألق النبوغ والشهرة اشعتها ، فعلى ضفاف النيل حفت السنون ايامها بالاعزاز والتقدير . ففي عصاري الثلاثاء من كل اسبوع ، كان مجلسها الحافل يزدان بها وكأنها واحدة العقد وفريدته فيكون في مجمعها أكابر رجال الفكر والسياسة ونجوم الادب . فلطفي السيد الى جانبه طه حسين ، وقبالتهما الاستاذ العقاد وولي الدين يكن، والعقاد يدير نظره في هؤلاء فيرى أنه أحدثهم سنا مع طه حسين والزيات و « ميّ » اذا حضرت بينهم دارت الانظار لتترامى على قدميها . ولست ابالغ ، فلقد كان الشاعر ولي الدين يكتب اليها فيقول : «انني أضع رسالتي هذه تحت قدميك ! »

وتلالأ صيت « ميّ » في دنيا اشعتها من عمرها الزاهي فالقى خالقها على جبينها إكليلا من أكاليل العبقرية ، فاصدرت للناس ، وهم جميعا معجبون بها في مصر والديار العربية ، كتبها التي كانت تتفجر بطاقات ادبها وشعورها وبفكرها النير ففلسفت الحياة طويلا في كتاباتها . بعد أن تأملت في الطبيعة واطالت التأمل . فكانت تطيب لها سفوح لبنان الوارفة العبقة بأريج الصنوبر . وقد انسرحت على سفوحه ظلال الشمسيات

الآهية من ذلك الشجر السامق المطار . وكانت تجلس طويلا تحت هاتيك الاشجار ، وصوت الارغن من دير الجبل يملأ اذنيها بتناغيمه ، وكانت تؤثر العزلة في اصباحها وأماسيها في تلك الربوع التي تناجي السحاب ، فامتلأت نفسها شعوراً بالخالق وانسكب في فكرها الوقاد على حداثة الصبا المعرفة بالمخلوق . وفاض ذلك الشعر وشع ذلك العقل في ندواتها المتوالية ، حتى اعادت في تاريخ الادب العربي ، ذكرى المجالس الادبية وحتى اصبح العرب في القرن العشرين ما يباهون به من مجلس « ميّ » اشباهه ونظائره من ندوات الادب النسائية في ديار الغرب .

في تلك الاجواء الوارفة من عمر « ميّ » كانت الاشعة تملأ حياتها ، ولم يكن الانسان الا حدثا من احداث الطبيعة ، وهل العمر الا ازاهير وأشواك ، فكان على تلك الاشعة أن تنحسر في العشيات لتغيب وليجيء بعدها الظلام بالليالي الرواسي . فامتدت يد القدر الى كتاب « ميّ » الازلي . وقلبت فيه الصفحة المشرقة لتليها الصفحة المظلمة . فاذا «ميّ» في محنتها ينفض مجلسها حتى كأنه لم يكن لها مجلس ، واذا هي تدخل في غمار حياة موحشة ملأى بالوساوس والاكدار ، على حين كان لميّ مال كثير ولكنه مثل الثمرة المحرّمة فلم تستطع يداها أن تمتد اليه ، وابتعد عن « ميّ » من كان يزدلف اليها بالصداقة والتحبب ، وكان وراء البحار « جبران خليل جبران » قد علق امل « ميّ » في كبد السماء وأين مناله منها ، واعتزلت « ميّ » الناس اجمعين حتى اقرب اهلها فنفرت من المجتمع ، وكأنها كانت تنتقم من الوجود بنفرتها من اهل الوجود ، وقد تتبعت تاريخ حياتها في كل فترة فاذا هذه الاخيرة منه كانت لمي أشبه بسجن روحي خلال جسدها المحدود ، فان روحها كانت متكررة لا تحدها حدود ، واطبق عليها الظلام ، من كل وجه ، وحل في اعصابها الانتهاك والمرض ، وبدا الليل يحدق بها من كل جهة ، فتركت ارض مصر الى ضفاف البحر بلبنان ، ولكن سحابة الاحزان مشت فوق راسها . فلم تفارقها الظلمات في مصح بيروت الذي لبثت فيه شهوراً .

وهكذا دخلت « ميّ » في مسرحيتها التي كتبتها بيدها من حيث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لا تدري . فقد كتبت في الظلمات و الاشعة فاذا هي تحيق بها ظلماتها اواخر عمرها بعد ان غمرتها الاشعة في صباها واوائل كهولتها الموحشة .

وكنت افكر بمي منذ عهد قريب ، حين اخذت محدّثة تقص عليّ قصة استاذ كبير خرج من اهاب حياته ليدخل في عالم انكره عليه الناس ، فكان في عمله جنون او شبه الجنون ، وجعلت اسمع اخباره المحيرة وافكر بمي . كأن حياتها كانت تتناوح بمثل هذا الصدى ، ولما انتهت محدثتي قلت :

ان وراء هذا الرجل لحادثا يجب أن يكون قد زعزع نفسه ، وقلب أركان روحه .

فتبسمت الصديقة وقالت : وما الحادث ؟

وكان جوابي سهلا منسابا على لساني فقلت :

الحب ! ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فكما يكون الحب بلسما يكون سما زعافا . وقد شربت « ميّ » من هذه الكأس وذاقت النوى ، فوصفت آلامها في رسالاتها الى جبران الذي ظل يكتب اليها وظلت تكتب اليه السنين المتطاولة ، وكل روح منهماتترامى عبر البحار على الاخرى .

وكانت مي تخاف من القدر ، وبخاصة القدر حين يمسك بيد الطفل الصغير « كوبيد » فيدله أين يحكم رمي سهمه .

ورمى كوبيد قلب « ميّ » بتلك الدلالة المحتومة ، فيالله رثاء « ميّ » لعصفورها الصغير الذي كانت قد ربته ونادمته في أيامها وعشياتها وكان انيس وحدتها فاذا عصفورها يلوي عنقه ويسكت عن التغريد الى الابد فراعها هذا الشؤم ، وباتت ترصد بعده تقلب زمانها ، حتى وافاها النبأ الاعظم بأن جبران ، سكت عن تغريده حتى الابد ايضا .

منذ ذلك اليوم بدل الدهر ميّاً المشرقة فذهب بها وجاء بمي المظلمة ومتى اظلمت عين الانسان الواعي راى كل شيء قتاما من حوله ، فدخلت « ميّ » في كهف نفسها استحالت الى مرايا مشوهة ؛ فكانها كانت ترى ذاتها في تهاويل مروّعة . فانكرت حالها ؛ وهربت من ذلك الكهف شريدة تضمها الدنيا وكانها لا تؤمن بالدنيا ولا بالإنسان .

والتقت مي اخيرا ولو بعد سنين وهي كاتبة العصر العربي بكاتب العصر الفرنسي « كامو » الذي آمن بالانسان وبقدره حتى وافاه مصيره الحاتم الذي ذكره في كتبه لغيره فاذا هو مرصود له ، وكذلك « ميّ » الفت كتابها « ظلمات وأشعة » وهي لا تدري أن صفحاته المشرقة والمظلمة كانت تضم بين سطورها صورتها وتحليل عدرها ومصاب حبها ووقوعها في المحنة التي ذهبت بتلك الحياة النضرة بعد أن ملأت وجود العرب لهفة على الادب الذي تفجر من عقل امراة عربية . فشع بالعبقرية ؛ من امراة بذت اعاظم الرجال ولا اقول عليهم كما كان يقول الفرزدق كلما سالوه عن الخنساء .

★ ★ ★

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قضـــايا ثقافيـــة

افـــكار حـــول التـــنميـــة والتعـــليم والثقـــافـــة الجـــماهيرية

د. محـــمـد البحـــاري

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرتبط التطور الاجتماعي في المجتمعات ، بمـدى الاستقلال الذي تتمتع به هذه المجتمعات ، التي نجحت في احـداث التغييرات العلميـة والتقنية في اطارهـا الاقتصادي والسياسي لصالح الطبقات الشعبية المعنية بالتغيير الاجتماعي الـلازم ، للقضاء على كـل صـور التخلف والاستغلال في المجتمع . لان الحافز الاجتماعي هو بالاساس اقتصادي . ولتحقيق التنمية بكل ابعادها المادية والروحية ، لابد من القضاء على التخلف بكـل صوره وابعـاده ، وتوظيف كـل العلـوم الانسـانية والاقتصادية والتقنية ، لصالح المجتمع ولفائدة الانسان العنصر الاساسي في عملية التنمية التي من شروطهـا الارتقاء بالقدرات الخلاقة للفرد ضمن المجتمع للمشاركة

في الثورة العلمية والتقنية ، التي تأخذ في المجتمع الاشتراكي الشكل المنظم والمخطط الذي تقوده وتشرف عليه القيادة السياسية ، ومن خلال مؤسسات ومراكز البحث العلمي المتخصص ، المزودة بكل الوسائل المادية والبشرية المتخصصة والقادرة على العمل بروح المبادرة السياسية الجماعية الخلاقة البعيدة عن الانانية الفردية وضيق الافق .

وفي عصرنا الحاضر ، لا يكفي ان نسير على الطريق الصحيح ، بل لابد من ان نتسم بالسرعة المناسبة والدقة اللتان توصلانا الى الهدف الموضوعي . لان الحياة المعاصرة مرتبطة بعنصر السباق بين الثقافات والحضارات ، في عالم سريع الحركة ، سريع التغيير ، يؤثر فيه العمل المشترك لمؤسسات واجهزة الدولة والمجتمع ، المنظمة لنشاطات افراده لتحقيق التنمية الواعية والمفيدة . ومن اكثرها تأثيرا وخطورة في عملية تنظيم وتيسير العمل المشترك ، وسائل الاعلام الجماهيرية ، التي تعمل في القطر العربي السوري ، على نشر التوعية السياسية ، وتقدم الخدمات الاعلامية والثقافية ، وتشجع الانتاج العلمي والادبي والفكري والفني ، وتطلع الرأي العام داخل القطر وخارجه على الحقائق التي تخدم اهداف الامة العربية ، وقضاياها ، والفكر القومي الاشتراكي ، الذي يدعم النضال العربي الوطني ، والقومي ، والتقدمي في مواجهة الامبريالية والصهيونية(١) .

والوضع الجديد الذي نتج عن تطور المجتمع في القطر العربي السوري ، ولاسيما في السنوات الاخيرة ، يحتاج الى خدمات اعلامية اكثر تخصصا ، تلبي احتياجات الشرائح الاجتماعية الجديدة التي تكونت نتيجة لهذا التطور . والى اساليب جديدة في العمل الاعلامي المقروء ، والمسموع ، والمرئي ، بما يواكب التطورات الجارية في المجتمع الانساني، ويؤمن استمرارها في الاضطلاع بدورها الهام في عملية التفاعل الاجتماعي. عبر امكانياتها الهائلة التي توفر الصلة بين افراد المجتمع ومؤسساته واجهزته المتعددة ، ونشرها للافكار والخبرات المحددة ، وجعلها بمتناول المجتمع بجميع فئاته وشرائحه وطبقاته .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وهذا رتب على وسائل الاعلام ضرورة استخدام اساليب جديدة في التعامل مع الساحة الاعلامية ، يراعى فيها التنسيق الافقي والهرمي ، لنشاطها الفعلي ، مع مؤسسات الدونة والمجتمع الاخرى ، وخاصة منها مؤسسات نشر المعرفة التي على علاقة بالوعي الانساني . ولتؤمن استمرار تأثيرها اللازم لاعداد الرأي العام ، وما يتبع ذلك من اساليب القياس العلمية ، في اختيار مادة الرسالة العلمية الاعلامية ، واساوب توجيهها الى القطاعات المستهدفة ، والوقوف على راجع صداها الثقافي، المستمد من البحوث الاجتماعية ـ الاعلامية ، ودراسة احتياجات المجتمع الاعلامية للمعرفة والثقافة .

المادة الاعلامية التي يجب ان تعكس عملية التفاعل الثقافي داخل المجتمع نراها محط اهتمام جميع اقنية الاعلام في القطر ، وتعبر عن مضامين اقتصادية وسياسية وعلمية وتقنية وجمالية وفكرية وروحية ، وبمختلف الاساليب والفنون الصحفية / خبر ، زاوية ، تعليق ، مقالة ، دراسة ، تحقيق ، برنامج اذاعي تلفزيوني .... الخ / من خلال هدف تربوي محدد ، يفترض ان يحقق تغييرا في مواقف وسلوك اوسع الاوساط التي يتألف منها المجتمع .

ولكن غياب التنسيق والتخطيط النابع عن الدراسة العلمية الواقعية التي تقف على احتياجات المجتمع الاعلامية والمعرفية ، وقياس اثر المادة الاعلامية المرسلة عبر قناة اعلامية محددة لساحة اعلامية معينة هي محط الهدف الاعلامي ، تحرم وسائل الاعلام الجماهيرية الكثير ، من تأثيرها ، وفاعليتها في عملية التطور الثقافي الجماهيري وما ينعكس عنها من تفاعلات اجتماعية . لان العملية الاعلامية اصلا ، مرتبطة بنظام العلاقات الاجتماعية وانعكاسا له ، والمادة الاعلامية لها تأثير مباشر في العلاقات الانتاجية والفكرية ، يفسره راجع صداها العملي في النشاط الاجتماعي، وهذا الراجع من الضروري قياسه الدائم والمخطط والمنسق .

والنشاط الاجتماعي ـ الاعلامي المشترك ، بكل اساليبه ووسائله

وقنواته والمعبر عن احتياجات ورغبات المجتمع ، هو أساس لتحقيق الهدف الاعلامي الذي يخدم تنمية الوعي ، وتعبئة افراد المجتمع للمشاركة الواعية ، في تنفيذ خطط التنمية الاقتصادية والثقافية. وبقدر تنظيم وضبط العملية الاعلامية ومدى تلبيتها وتعبيرها عن حاجات المجتمع ، يكون تأثيرها في عملية التقدم الاجتماعي والسياسي والانتاجي والعلمي والتقني والثقافي في هذا المجتمع .

والمقصود هنا بالعملية الاعلامية ، حركة المادة الاعلامية من المصدر ، مرورا بتقنية اعداد الرسالة الاعلامية ، والوسيلة ، او القناة الاعلامية المستخدمة في نشرها ، الى المتلقي ، هدف العملية الاعلامية وردة فعله ، راجع الصدى . وكل هذه العملية المعقدة التي تتطلب استخدام العديد من الوسائل التقنية والفنية الاساسية والمساعدة ، لانجاز العملية الاعلامية ، من ابسطها الى اكثرها تطورا كالحاسبات الالية ، والتسجيل المرئي ، وتقنيات نقله عبر الاقمار الصناعية .... الخ ، من تقنيات متطورة ، تفرض ضرورة تنسيق وتنظيم النشاط الاعلامي ، ودراسته علميا بشكل دائم ومبرمج ، لتيسير الوصول الى اهداف تطوير الثقافة الجماهيرية ، وتحقيق التنمية الشاملة ، نقيض الجمود والتخلف .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وللمجتمع بدوره تأثير على العملية الاعلامية ، من خلال العلاقة الجدلية المعبر عنها في الموقف الاعلامي ، الذي لا يمكن دونه تحقيق الفرض الفكري المطلوب من العملية الاعلامية . فالثقافة تعبر عن امة ، والسياسة عن مصالح طبقات وجماعات التركيبة الاجتماعية ، والعملية الاعلامية تحقق الصلة الموضوعية التي تؤمن الحوار والتواصل ضمن التركيبة الاجتماعية الواحدة ، والمجتمعات والامم الاخرى ، وتعمم الخبرات الانسانية ، بما يفيد التفاعل الثقافي دائم التجدد للحضارة الانسانية وتقدمها . ولا يمكن ان يكون هذا التأثير دون موقف فكري واضح معبر عنه من خلال العملية الاعلامية ، ويحقق فائدة معينة للمجتمع هدف العمليةالاعلامية ومصدرها .

وهذا يحتاج الى نضوج فكري ، وعلمية واقعية عند اختيار المادة

الاعلامية وفي طريقة نشرها ، لتكون مقنعة ومحققة للهدف الاعلامي . فالمادة الاعلامية المنتقاة بوعي هادف ، تستطيع التأثير في تفكير الانسان ومواقفه ، وتغييرها ، وجعلها تصب في المحيط الاجتماعي وتسهم في تبديله ودفعه نحو التطور والنمو الشامل ، او العكس تماما ، فيما لو كان الهدف الاعلامي من الرسالة المعدة التضليل والمساهمة في تكريس تخلف المجتمع واستمرار تبعيته وسلبه مقومات ثقافته ، وشخصيته القومية .

فالنشاط الاجتماعي — الاعلامي المشترك معني بتحديد الهدف الاعلامي ، وبعمق سبر احتياجات الساحة الاعلامية ، واختيار المادة للرسالة الاعلامية ، ودراسة تأثيرها من خلال راجع صداها العملي، وتنظيم تبادل المعلومات بين المؤسسات الاعلامية والعلمية والثقافية ، للاحاطة بسيل المعلومات المنصب عبر قنوات الاعلام المختلفة ، لاختيار المفيد ، واتخاذ الاجراءات اللازمة للتصدي للمعادي منها مهما بالغ في التستر والخداع . ودراسة الظواهر الاجتماعية كما هي ، على الطبيعة ، والخروج بالنتائج التي تكفل تطور المجتمع ونموه ، في الاتجاه المطلوب ، مع الحرص الكامل على تصاعد الوعي الفردي في اطاره الجماعي الذي هو بالمحصلة وعيا اجتماعيا ،ورأي عام ، وعمق ثقافي جماهيري . وطبعا دون تجاوز دور مؤسسات المجتمع ، بل بالتنسيق الواعي بينها ومعها ، لتحقيق الاهداف التربوية والثقافية والاقتصادية المحددة . وللتأثير في المجتمع والطبيعة المحيطة به ، علميا ، وبالابتعاد قدر الامكان عن العفوية والتسرع .

ومن نظرة في الواقع الاعلامي العربي اليوم ، يظهر لنا مدى قصور وسائل الاعلام العربية ، في تأمين الحوار والتفاعل المطلوب ، هذا ان لم نشر الى مكامن الصراع بينها ، الامر الذي ينسحب حتى على القطرية منها ، ومرد ذلك برأيي هو غياب البحوث العلمية الاجتماعية — الاعلامية ، وفقدان الاستراتيجية الاعلامية العربية ، وحتى القطرية منها في بعض الحالات . وعجز قنوات الاعلام العربية حتى الآن عن تلبية الاحتياجات الاعلامية للمجتمع العربي ، هذا الدور الذي تتمادى فيه المصادر الاعلامية

الخارجية ، وخاصة المعادية منها ، في محاولة منها لتكريس واقع التخلف الذي لم نستطع الخروج منه بشكل كامل حتى الآن .

هذا الوضع موجود في الواقع الاعلامي للقطر الى حد ما ، ويطلعنا بين الفينة والاخرى على انتقادات ، مصدرها العفوية وغياب المنهجية العلمية ، والمبالغة احيانا اخرى . الوضع الذي يحرم وسائل الاعلام الجماهيرية في القطر من حيز تأثير ، كان يفترض ان يوجه الى خدمات اعلامية اكثر فائدة ، ثقافيا ، واجتماعيا ، واقتصاديا .

والصحافة المطبوعة التي تتميز من وسائل الاعلام الجماهيرية الاخرى، بالقدرة التوثيقية ، وسهولة الحفظ والانتقال والتداول ، تستطيع ان تلعب دور المنسق مع الاذاعة والتلفزيون ، في تنظيم التفاعل الاجتماعي ، وخلق الحوار في الاوساط الشعبية ، وسبر احتياجات المجتمع لخدمات اعلامية اكثر فاعلية تؤمن الغذاء الفكري والعلمي ، المهني التخصصي للجميع وعلى كافة المستويات عبر كل اقنية الاعلام . واذا كانت الامية الابجدية ، وصعوبة التوزيع ، وازمة الورق ، تحد من انتشار الصحافة المطبوعة ، فان هذا لا يعني انها لا تستطيع ان تكون مصدرا ، وموثقا ، ومرشدا للمادة الاعلامية المسموعة والمرئية ، وهذا ما يؤكده الدكتور تركي صقر(٢)، في قوله ان : «الصحافة لا زالت وعلى الرغم من تعدد وسائل الاعلام وتطور اساليبه وتقنياته ، تحتفظ بمكانة رئيسية وهامة في عملية الاعلام الجماهيري ، وتوجيه الرأي العام ، والتأثير فيه ، توعية ، وتثقيفا ، ونشرا للمعرفة بين صفوف الجماهير .

وفي حين يبدو للوهلة الاولى ان هذه المهام ، انما هي مهمة الاعلام بمختلف انواعه المرئي والمسموع ، والمطبوع . فان الصحافة او الاعلام المطبوع يكاد يكون الموجه الاكثر تأثيرا في نفوس الجماهير ، والاقدر على النفاذ ، والتبليغ .. وذلك من خلال الحقائق التالية :

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ـ ان الاعلام المسموع ، يكاد يفقد اثره شيئا ، فشيئا بعد المد الكبير للاعلام المرئي ولا سيما بعد انتشار الفيديو ..

ـ ورغم الانتشار الكبير للاعلام المرئي .. فانه يبقى دون الاعلام المطبوع أثرا لان الاعلام المرئي او المسموع ، ينتهي اثره بانتهاء البث أو انه محدود الاثر بعد انتهاء البث ..

ـ لذلك تبقى الصحافة اهم وسيلة اعلامية لنقل المعلومات ، وتثبيتها في هذا العصر الذي كثرت فيه وسائل الاتصال الجماهيري ، والعالمي ، وصار بمقدور الانسان ان يستخدم الاقمار الصناعية ويسخر الفضاء لخدمته اعلاميا ، وثقافيا من خلال التواصل بين مختلف انحاء المعمورة .. » .

والصحافة في القطر لم تزل حتى الآن ، تهتم بالثقافة بمعناها الضيق. الشعر ، الادب ، المسرح .. الخ ، دون معناها الشامل ، وتعالجها بمعزل عن قضايا التربية والتعليم والتطور العلمي والتقني ، وهو ما فسره الاستاذ اديب غنم (٢) . عندما ذكر أن « مفهوم الثقافة في بلادنا ارتبط دائما بالجوانب المتعلقة تاريخيا بفكرة كتابة المقال ، ومن ثم طغيان الجانب الادبي على جوانب الثقافة الاخرى بمعناها الشامل الواسع . وهناك تقصير في التوازن بين مختلف الاتجاهات الثقافية لتساهم في عملية التقدم الاجتماعي والاقتصادي والعلمي من خلال تبسيط هذه المعارف وتقديمها للناس . وهذا مرده الى ان الجيل الذي تعاطى هذا الجانب اغلبه من الوسط الادبي من الكتاب ، بينما الجوانب الاخرى لم تجد لها مكانا في الصحافة . ولهذا نجد ان الموجود في الواقع نراه قد سبق حركة النشر » . وهذا الواقع يمكن ان يشمل البرامج الاذاعية والتلفزيونية ايضا .

والحل يكمن في تطوير وترشيد الاداء الاعلامي ، والنشاط المشترك لوسائله وايجاد الدوريات المطبوعة المعبرة عن مضمون البرامج الاذاعية المسموعة والمرئية وبالعكس ، وبعلاقة وثيقة مع مؤسسات التعليم والبحث

العلمي ، وتعميق الاهتمام بالثقافة بمعناها الشامل وبالشكل الذي يلبي الحاجات الفعلية للمجتمع الى خدمات اعلامية متخصصة ومحددة ، آخذة بعين الاعتبار الواقع الثقافي والتعليمي للشرائح الاجتماعية التي تتوجه اليها هذه الخدمات الاعلامية . وهنا يبرز موضوع آخر يحظى بنفس القدر من الاهمية ، الا وهو عدم كفاية الكوادر الاعلامية المتخصصة ، لان نجاح خطط التنمية يتعلق ايضا بالكادر الصحفي الذي يستطيع متابعة اوجه النشاطات المرتبطة بالتنمية الشاملة .

والواقع يبين ان الكوادر الصحفية في القطر كونت من خريجي مؤسسات التعليم المتخصصة خارج القطر ، وفي معهد الاعداد الاعلامي بدمشق (قبل افتتاح قسم الصحافة بجامعة دمشق) ، ومن خريجي التعليم الجامعي غير المتخصص بالاعلام ، ومن تكونت لديهم الخبرة من خلال ممارسة العمل الاعلامي . وهذا بدوره يؤثر بشكل مباشر على فاعلية المادة الاعلامية ، ويؤدي الى تقصير الاهتمام بالثقافة الجماهيرية بمعناها الشامل ، والقاء الضوء على معيقات التنمية والتربية والتعليم ايضا .

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وحلها يكمن في ايجاد مركز وطني لاعداد الكوادر الاعلامية ، وتوفير التدريب المستمر لها (مدرسة صحفية عربية) ، يعتمد في مناهجه البحث العلمي المستمد من الواقع الفعلي ، واحتياجات المجتمع في الوطن العربي والقطر ، بمؤسساته الاعلامية ، لتستطيع تلبية تلك الاحتياجات .

كادر اعلامي يسد النقص القائم في جميع مجالات المعرفة والثقافة الانسانية رافدا عملية التعلم مدى الحياة ، التي تبدا في المؤسسات التعليمية ، وتستمر مع الانسان عبر نشاطه الانتاجي المبني على المعرفة العلمية ، التي تستطيع توفيرها وسائل الاعلام الجماهيرية ، وتعمل من خلالها على تطوير العملية التعليمية بحد ذاتها ، وهو ما اشار اليه الاستاذ عدنان بغجاتي(٤) ، بقوله : « الاعلام في سورية غير مهتم بالقضية التربوية ولا يأخذها بعين الاعتبار ، وهذا ليس ذنب الاعلام والاعلاميين ، لانه على ما اعتقد ان اصحاب الاهتمام الرئيسي ، والمفروض ان يهتموا بالتربية

.... منصرفون عن القضية التربوية الاساسية ، يعني انهم يقومون بالعمل التربوي بشكل آلي ، يعني ، الكتب موجودة ، والطلاب موجودون، وفي الصف بشكل تقليدي ــ تقرا المواد ، تؤدى الامتحانات ــ وتنتهي العملية التربوية عند هذا الحد ، التربية هي توليد عادات تفكير جديدة .... لا يوجد عندنا صحافة مهتمة ، او اعلام مهتم اهتماما جادا بالقضايا التربوية ، ما عدا مجلة المعلم العربي ، التي ربما تكون اكثر اقترابا من المشكلة التربوية ..... الاعلام يجب ان يربط التربية بالتنمية وحاجات المجتمع ، وربط الطالب بالحياة ، من خلال تأهيله للقيام بعمل ما عن طريق التعلم الذاتي ..... لفت نظر المسؤولين ، واولياء الطلاب ، هذا هو دور الاعلام ..... والجهات صاحبة العلاقة هي التي يجب ان تطرح المشكلة لتطور نفسها » .

فتطوير التعليم ضرورة لتأمين احتياجات القطر من الاختصاصيين في جميع مجالات العلم والتكنولوجيا ، وتحقيق الاهداف الثقافية التي حددت في خطط التنمية الشاملة ، ولتربية الانسان الجديد القادر على تنفيذ هذه الخطط ، وللاعلام دور اساسي وهام في ذلك .

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

والوضع القائم الآن في المجتمع العربي السوري ، يتطلب رفع السوية العلمية للمادة الاعلامية المقروءة والمسموعة والمرئية ، وتوجيه الاهتمام اكثر نحو تطوير المهارات الصحفية المتوفرة ، ورفدها بالمعارف العلمية الجديدة . الى جانب مراجعة وتحليل ما تنشره القنوات الاعلامية من حقائق تتعلق بالواقع التعليمي والثقافي ، وقياس مدى فاعليتها وتأثيرها في المجتمع ، وتلبيتها لاهتمامات افراده وجماعاته . والتدقيق بمصادر المعلومات عند اعداد مادة الرسالة الاعلامية .

وهذا يتطلب النظر وعلى الدوام في النظام الاعلامي القائم بحد ذاته، ودراسة طبيعة نشاطه العملي والتنسيق بين حلقاته ، بدءا من العلاقة بين اقسام المؤسسة الاعلامية الواحدة ، وانتهاء بجهاز الاعلام بشكل يحقق التوازن الموضوعي المبني على الاسس الاستراتيجية الاعلامية ، الواضحة

التي تضبط هذا النظام وتكفل مرونته ، وتحدد مسؤولياته ، وتبعيته، والقاسم المشترك بين أقسامه المختلفة . ليكون كالفرقة الموسيقية التي تؤدي فيها كل آلة موسيقية النغم المتمم لنغمات الآلات الاخرى ليحصل التاثير اللازم من اللحن الموسيقي .

فالصحافة لم تفقد اهميتها بعد انتشار الاذاعة المرئية ، ومنافسها التسجيل المرئي واجهزته شخصية الاستعمال . وكل ما حدث ان تغيرت بعض خصائص كل وسيلة اعلامية ، وتوسعت وظيفتها الاجتماعية ، واصبحت ملزمة بتكميل بعضها بعضا . وتنسيق نشاطها المشترك ليؤدي خدمات اعلامية تخدم اكثر الاهداف الثقافية والتربوية والاقتصادية في المجتمع ، وتحقق نتائج ايجابية متوقعة سلفا ، ومخطط لها بدقة وعناية.

فتنظيم النشاط المشترك لوسائل الاعلام الجماهيرية ، وتنسيقه مع مؤسسات المجتمع الاخرى ، يضمن التطور الصحيح ، والمتناسق مع تطور المجتمع نفسه . ويفسح المجال واسعا لرفع تأثير كل وسيلة اعلامية، من خلال خصائص وظيفتها الاجتماعية ، وامكانياتها ، في تطوير الثقافة الجماهيرية .

ففي الاتحاد السوفييتي تقوم وسائل الاعلام الجماهيرية فيه ، الخاضعة تماما لاشراف القيادة السياسية في الدولة ، ولقراراتها الملزمة بنشاط مشترك وبتنسيق بين قنواتها المقروءة والمسموعة والمرئية ، الصحافة تثير الحوار بين قرائها ، والاذاعة والتلفزيون توسعه الى ملايين المستمعين والمشاهدين ، عبر الحوار بين قنوات الاعلام ومؤسسات المجتمع وطبقاته وشرائحه .

ومن الخبرة الاعلامية في القطر أذكر برنامج (كاتب وموقف) الذي يبثه البرنامج العام ، لاذاعة دمشق اسبوعيا ، وتساهم فيه الصحافة والاوساط الاجتماعية وهيآتها المعنية .

وتنسيق النشاط المشترك ضروري للقيام بتجارب اعلامية مشتركة،

غايتها تطوير العمل الاعلامي ، وتوسيع خدماته ، وزيادة تأثير المادة الاعلامية ، واختيار الشكل والاسلوب والوقت الملائم للحالات الاعلامية والوقوف على راجع صداها الفعلي .

والتنسيق الدقيق يمنع التكرار ، والتضارب ، والاخطاء ، ويزيد من فاعلية وسائل الاعلام الجماهيرية ، من خلال خصائص كل قناة اعلامية وامكانياتها . الاذاعة تضع الرسالة الاعلامية في متناول الملايين ، والتلفزيون يجسدها على شاشته الفضية الصغيرة ، والصحافة تتابع النشر والتوثيق والتعليق والمناقشة والتحليل .

وهو ما يحتاجه الواقع الاعلامي في القطر ، الذي عبر عنه الاستاذ عدنان بغجاتي « بأن كل قطاع يخدم نفسه بنفسه ، أو يقدم مادة ثقافية واعلامية وتربوية فيما يخصه . وهذا جانب ايجابي ، وله جانب سلبي ، وهو انه يخلق نوعا من الانفصام بين الشرائح الاجتماعية ، عندما يكون هناك توجيه مستقل ، مثلا عند الشبيبة ، او عند الفلاحين ، وعند العمال . سنصل بشكل او بآخر الى عقد مختلفة . نحن بحاجة الى اعلام يخاطب اكبر عدد ممكن ، ليكون عقلية متقاربة متشابهة المنطلق والتفكير ، وفي عادات التفكير » .

ARCHIVE

يحتاج الى هيئة تنسيق نشاطات وخططه ، جهة ترسم استراتيجية الاعلام وتعمل على تجديدها ، وتتابع تنفيذها والوصول الى غاياتها ، وفق خطط خمسية وسنوية . وحبذا لو احدث مجلس اعلى للتنسيق الاعلامي ، تحت اشراف وتوصية القيادة السياسية في القطر ، يدخل في اطار السلطة التنفيذية في الدولة ، ويضم الى جانب الفعاليات الاعلامية ، ممثلين عن اجهزة التربية والتعليم والثقافة والجهات المعنية في عملية التنمية الاجتماعية ، ترسم الفعل الاعلامي وتتابعه ، وتتفرع عنها لجان مختصة تسهل عملية وضع الخطوط العامة التي تهيىء الطريق لاتخاذ القرار اللازم في الوقت المناسب ، ليكون للمواطن اعلاما يهتم باحتياجاته الفكرية والثقافية والتربوية ، ويؤمن له التواصل المصرفي في عصرنا المعقد

عصر التقدم العلمي الهائل . اعلام يبتعد عن العفوية والتكرار ، لتكون العلمية له منهجا وتطبيقا . اعلام يزود الاجيال بالجديد والقيم من المنجزات الثقافية للحضارة الانسانية ، بما فيها من معايير ونماذج في السلوك والتطبيق .

مجلس اعلى للتنسيق الاعلامي ؛ يرسم المبادىء الاساسية اللازمة لاعداد ومتابعة اعداد كادر عالي التخصص ، واسع الخبرة ، قادر على اداء واجب المقدس ، والنهوض بمهام تحويل المجتمع نحو الافضل ، بتنسيق مع كل مؤسسات المجتمع المهنية . والاشراف على اعادة الكادر القائم وتوفير سبل التعلم الذاتي له ، بعد التطور والتوسع الكبير الذي حدث في هذا القطاع الهام في المجتمع . اذ تشير الارقام الاحصائية الى ان عدد العاملين في قطاع الاعلام ، قد تطور بنسبة ٥٤ر٢٦ ٪ ما بين اعوام ١٩٨٠ ــ ١٩٨٥ (٥) ؛ وهذا العدد لا يتضمن العاملين في المؤسسات الاعلامية الخاصة ، ودوائر الاعلام في جهات الدولة والمنظمات الشعبية والمهنية والثقافية . بينما بلغ عدد الصحفيين المسجلين عام ١٩٨٢ ، في اتحاد الصحفيين ١٠٠٨ صحفيا (٦) ، والتطور قائم ، وهذه الارقام في زيادة مستمرة .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولتطوير هذا الكادر الذي كون في جامعات القطر ، وفي معهد الاعداد الاعلامي ، وفي دورات المراكز الاعلامية المتخصصة ، وبعض مؤسسات التعليم العالي العربية والاجنبية كما سبق واشرت . لا بد من وضع أسس برنامج تدريب مستمر ، وللتعلم الذاتي ، يرافقه دراسة موضوعية للمشكلة التي اثارها الزميل سهيل ابراهيم(٧) بان : « المدرسة الاعلامية ... تقوم على قواعد ... تدل عليها جملة من الملامح يمكن تلخيصها على هذه الصورة :

١ ــ تضييق هامش الحوار والاجتهاد والمبادرة خصوصا في مجال الادبيات السياسية السائدة ــ الى الحد الذي ينتفي فيه الابداع ، ويتعذر التحليل ، وتتلاشى الشهية للتفكير والاسئلة المباحة وغير

الباحة ، وتتأخر المادة الاعلامية بقوالب مصنعة سلفا من نسيج العناوين السياسية الكبرى ؛ دون أن تملك حيوية هذه العناوين، وقابليتها للخصب والنمو والتطور ! !

٢ ــ رسم السقف الاعلامي ، بموازاة الحد الادنى لحاجة العقل الى ممارسة نشاطه اليومي ، والتعامل مع هذا السقف ، الذي لا تخفي تحته سوى القليل من الاوكسجين ، كقانون يشكل الخروج عليه خروجا على المبادىء وانقلابا عليها !

٣ ــ تغليب المزاج ، المستند اصلا الى خبرة قليلة وعجز واضح عن ادارة الحوار في البحر الاعلامي ، على منطق ، في التعامل مع الشرحات التي تتناول تطبيقات المنهج التقدمي في الحياة العامة والاقتصار على صفحات مختصرة من قاموس مختصر للمصطلحات ، والشعارات التي لاقت رواجا وبريقا ، بمجرد انتسابها للقضايا الكبرى في الراهن العربي، وتجنب كل ما عداها من مصطلحات وشعارات ، بحجة الخوف من اساءة تفسيرها ، او بحجة عدم تطابقها الكامل مع مصطلحات وشعارات القاموس الاعلامي السائد .

٤ ــ توظيف نسق اعلامي على قاعدة تثبيت هذه الصورة . وليس على قاعدة تطويرها ؛ وخلق اشكالية الكوادر ، للدفاع عن عجز هـذه المدرسة وتبرير جمودها ، وحالة الشلل التي تعتريها » .

والمشكلة في رأيي تعود في جوهرها الى التناقضات داخل الكادر الموجود ، وما ينتقل منها ، ومن تأثيرها الى الكوادر الشابة ، فاحـداث قسم الصحافة في جامعة دمشق وحده لا يحل المشكلة ، ان لم ينظر اليها من الاساس ، وان لم يربط الحل بمنهج البحث العلمي الشامل للمشكلة من كل جوانبها ، وباعداد المقررات الدراسية سواء لقسم الصحافة فـي الجامعة ، أم في دورات معهد الاعداد الاعلامي ، او في الدورات المتخصصة الاخرى وفق معطيات الدراسات العلمية ذات المنهج الشامل للواقـع

الاعلامي : من المادة الاعلامية ، والمرسل وقناة الاعلام ، فالساحة الاعلامية والعكس . بتوجه يهدف الى رفع مستوى العملية التعليمية ، بما يضمن تطور العمل الاعلامي وتلبيته للحاجات الاجتماعية الفعلية .

واقترح ان يكون هيكل المدرسة الاعلامية العربية من :

- معهد اعلامي متوسط لاعداد الكوادر التقنية والفنية والادارية لوسائل الاعلام .

- كلية لعلوم الاعلام في الجامعة تؤمن الكادر الاعلامي الاداري والفني الاكثر تخصصا .

- معهد عالي للبحوث الاعلامية ، يؤمن الكادر القيادي لوسائل الاعلام الجماهيرية ويضطلع بمهمة الاعداد المستمر ، ورفع مستوى الكوادر الاعلامية ، وينظم عملية البحث والنشر العلمي ا لمتخصص في ميدان علم الاعلام وتقنياته .

واترك اقتراحي للمناقشة ، التي قد تفيد الجهات المعنية بالقرار الاعلامي وتساعد على خلق اعلام عربي الجوهر والملامح ، اعلام قادر على التعامل مع مصادر ومراكز الاعلام العربية والدولية ، والتفاعل معها اخذاً وعطاء ، وفق المنهج العلمي المعتمد على استراتيجية اعلاميةواضحة.

هوامش :

١ - محمد كامل اليوسفي ، ومحمد الكلاس :: مجموعة الانظمة والقوانين المطبقة في وزارة الاعلام ، ومؤسساتها ذات الطابع الاداري والاقتصادي ، دمشق ١٩٧٧ - ص ٣١٩ .

٢ - الدكتور تركي صقر : مدير عام دار البعث للصحافة والنشر والتوزيع ، مقابلةشخصية

٣ - الاستاذ أديب غنم : معاون وزير الاعلام في القطر العربي السوري ، مقابلة شخصية .

٤ - الاستاذ عدنان بغجاتي : مربي وصحفي واديب معروف ، مقابلة شخصية .

٥ - المجموعة الاحصائية لعام ١٩٨٥ - ص ٩٢ .

٦ - الاستاذ حسين العودات : معلومات احصالية عن سورية لعام ١٩٨٢ - ص ٣ .

٧ - الزميل سهيل ابراهيم : قاموس ضيق ١١ - البعث ١٩٨٧ . العدد ٧٣٤٦ -٢٥نيسان

خصائص القصة القصيرة
عند حسين عيد

بقلم : حسني سيد لبيب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(لو تظهر الشمس) ، مجموعة قصصية للكاتب الجاد حسين عيد(١) . و (لو) التمني تجعل العنوان دالا على شمس الامل وشمس العدالة ، وكل الشموس الغاربة عن دنيانا . في هذه المجموعة ، يرسم الكاتب صوراً للمعاناة ، وخاصة لدى بسطاء الناس . الحدث هنا خاضع للفكرة تابع لها ، لذا ، قلما يحفل بالنمو الدرامي ، بقدر غوصه في اعماق الشخصية . كما ان نماذجه في الاغلب الاعم لاناس تعاني من العزلة وطغيان الحياة الفردية .

(١) صدرت ضمن سلسلة (الابداع العربي) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ عام ١٩٨٥ .

كما ان نماذجه القصصية تنوء بأعباء الحياة مع احساس حاد بالقهر والالم . ويظهر الموت كانه البطل الحقيقي لمعظم القصص ، او هو الشيء الحاد الذي يلون الاحاسيس الدفينة بلون شديد القتامة ، مع نزعة ارمانية لدى القاص تشده الى الدوران في فلك الحقيقة الغامضة والتسليم بأن (لكل اجل كتاب) .

والمثل في قصة (ليس الوقت متاخرا دائما) لطالب فقير ، يسيطر الاب سيطرته الطاغية . وحين يفجع الابن بموت ابيه ، لا يجد التغيير المنشود . وفي قصة (البحث عن مخرج من أرض الضياع) محاولة للهروب من المصير المحتوم . يكتشف انيس ذهني ، فالدور آت عليه لا محالة ، فهل يقدر على الهرب ؟ . ثمة احداث تقربه من الموت . أبوه يموت وقد « كانت عيناه كالصقر » ؛ وزميله (ميم) يموت بازمة قلبية ، واخو زميله يدهس ولدا بسيارته . الموت يطرق كل باب ، فيحس بالا مهرب من ملاقاته . يعيش في دوامة انتظار الضيف المجهول . وان كان ينهي قصته بتحول في تفكير انيس ذهني . . « لا مهرب .. لكن يجب ان استمر في البحث، لا بد من مخرج من هذه المتاهة، من الطرق المهجورة المظلمة . الى الطرق المطروقة المضيئة . يجب الا تتوقف المحاولة . . ثمة يقين غامض ـ احسه ـ بوجود مخرج في مكان ما . . فلأداوم البحث عنه دون كلل » . وهي فقرة غير مقنعة ، اشبه بالارهاق الذهني في مسالة عويصة . ويبدو أن انيس ذهني خدع نفسه بهذا الهاجس ، في الوقت الذي حاول الكاتب ان يجد نهاية لقصته . وقد حاول الكاتب وصاحبه اقناعنا بأن ثمة تغييرا حدث ، بينما يحس القارىء ـ المتلقي ـ ان التغيير لا يرتبط في خاطره بالصدق والقبول ، لكنه ارغم على قبوله فبدا الفتور في نهاية القصة . تحلل الكاتب من التتابع الزمني للحدث ، وادار بحنكة تداخل الزمان والمكان ، بحيث كسر حدة التسلسل التقليدي ، وخضع لمقتضيات الفكرة، فتحولت قصته الى نوع من التشكيل الجمالي ترتاح اليه النفس الذواقة.

وفي قصة (الكافور لا ينبت في الصحراء) يتبلور الصراع بين قديم يتشبث بالبقاء بينما يسيطر الجديد طامسا معالم القديم . يجاهد

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

صاحب دكان قديم عجوز كي يبقى على دكانه ، لكن يد الهدم تناله كي يتسع الطريق ، بينما تنشأ المحلات الجديدة عـلى الجانبين . يحرص العجوز على ترميم القبرة ، حرصا منه على دار البقاء . ولنقرأ الجملة الموحية : « حيّاه أحد المارة . رد التحية بلا حياة » . وهذا ابنه يجاهد كي يحصل على شقة ، ويتحسر هو على انتزاع شجرة الكافور . الابن يمثل الجديد الزاحف والمعادل الموضوعي هو (الشارع) و (الشقة) . والاب يمثل القديم المتواري والمعادل الموضوعي هو (المقبرة) و (شجرة الكافور) . يقترب الاب من نهايته المحتومة ، لكنه يعيش لحظات العمر الجميل ، بإحساس مرهف مغلف بضباب ذكريات غاربة .. «شاركتني شجرة الكافور معظم وقتي . آنست وحدتي . ربطتني بقريتي البعيدة. علمتني الصبر الجميل » . هل نقول أن الحياة تتجـدد على حسـاب القديم ، وان القديم المتمثل في العجوز قد « أغمض عينيه .. ونام » ؟. نـام العجوز ، أو تضاءل دوره ، وأشرف نجمـه عـلى الافول في عصر موار لا يرحم !.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تدور قصص حسين عيد حول معاناة انسان الطبقة المتوسطة في المجتمع المصري . مثل ما جاء في قصة (دائرة الاغتراب) ، عن معاناة مواطن داخل بلده ، فيضطر للعمل بالخارج عند أول فرصة تواتيه . تعوز القصة التقنية الفنية ، واقتصرت على كونها سردا لحكاية أكـرم سالم الذي ينتظر أخاه في المطار ، فيلتقي مصادفة بزميل قديم يعرض عليه العمل معه بالخارج . فبدت القصة مجرد لقطة من الواقع ، أضرها الحدث المباشر ، لتعلن لنا أن الاغتراب من أجل المال ، له ثمنه الفادح!.

ومن قصة (أعترف .. هوايتي غريبة) تصوير لمعاناة موظف ،يجد المسافة كبيرة بينه وبين مديره ، واستغل القاص اكثر مـن طريقة في المعالجة القصصية ، هادفا الى تكثيف بؤرة الاحساس بالمعاناة .. فاليوم حار ، والاب يلومه على غفلته والصديق يكشف له الاوراق ، وكلب ميت يصادفه ، وزوجته تنصحه بألا يكثر من القهـوة . عمـل الكاتب على

توظيف كل هذه (الموتيفات) لتخدم خط المعاناة عند عمر كاظم، الموظف الذي يعايش أحداثا، ويتألم لما بينها من تناقضات. ومديره لا يعرف ولا يريد ان يعرف، معتمدا علىعيونه الناقلة له كل شيء !. يعيش المدير في عزلة بعيدا عن نبض العمل. ويتألم موظفنا الكاظم غيظه، لانه يريد ان يقول للمدير الحقائق المتعلقة بالعمل، لكن بابه موصد امامه، وأذنه صماء !. تشبه شخصية الموظف عمر كاظم الى حد ما شخصية ايفان شيرفياكوف بطل رائعة انطون تشيكوف (موت موظف). العامل المشترك بينهما هذا الاحساس الحاد بالالم نتيجة الكبت الضاغط عليهما، لان في صدريهما أشياء لم يبوحا بها. واذا ما حرم انسان من حقه في التعبير، مات كمدا، وان عاش يأكل ويشرب وينام، ويمشي على قدميه !.

وهذه معاناة من نوع آخر، يعانيها طالب فقير من أب مسيطر متسلط. يفجع الابن بموت أبيه، وفي الوقت الذي خيل اليه ان انفراجا متوقعا في المستقبل اذا باحساس يواتيه بأن الحال لم يتغير.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وداخل الاتوبيس معاناة ايضا، يصورها في قصة (الصمت.. الصمت..). يفاجأ عوض بسرقة الربع جنيه. ويطيل الكاتب في تحليل سلبية الركاب، ونصحهم لعوض بالتزام الصمت. وبعد ان هرب اللص، ثرثر الركاب معلنين ان الشاب النحيف هو السارق، وتحسروا على ضياع الخير من الدنيا !. فيثور طالب لانهم لم يتكلموا الا بعد ان هرب اللص !. الصورة المقابلة، حياة عوض واحتياجه لكل قرش. فاخوه تملك منه مرض خبيث، ويعيش هو واخوته حياة العوز والفاقة بعد موت ابيه. انه الواقع المر الذي يضطر اناس ان يعيشوه بصبر واحتمال، ومنطق الحياة الضاغط على الفقراء والبسطاء، فيزدادون تعاسة ومرارة. فلا يملك ضمير الكاتب الا أن يدعو الى فعل شيء ايجابي بقوله: « وعندما يغدو الباب مجرد حاجز وهمي، حيث لا تستطيع عزلتنا المزعومة وراءه، ان تضيع معالم الوجود

الخارجي .. وعندما لا ينجينا الهرب بالاختفاء .. لا نملك الا ان نتحرك الى الامام ، لنزيل اصل البلاء » . انها دعوة صريحة للتغيير الى الافضل . فالواجب على المرء الا يستسلم منهزما امام واقع لا يرضيه . وبقدر ما يفرض الكاتب على شخوص قصصه الحد الاقصى للاحتمال ، ازاءواقع مرير ، فانه اقحم رأيا شجاعا بوجوب خلقلة هذا الواقع ، ليتغير الى صورة افضل . وان كان الاخ ينصح اخاه قائلا : « هناك مشاكل لا يحلها الا الزمن .. فتعلم الصبر .. » .

يقدم الكاتب شخصيات من طبعها الصبر والمجاهدة والاحتمال ، بينما هو يرى رأيا مغايرا ، بأنه يتوجب القضاء على اصل البلاء . والغريب ان يكون له اتجاه ما ، ويسطر يراعه قصصا لا يتجه بأصحابها نحو ما يرى ، أو هو يرغم نفسه على تصوير الواقع المستسلم كما يراه بعينه الناقدة ، فيعيش في خياله عالمان : عالم الواقع كما يعيشه الناس، والعالم الذي ينبغي ان يعيشوه .. فتدور الخصومة بين العالمين داخل نفسه ، فينشأ توتر حاد يدفعه الى الكتابة ، وان غمس ريشته في محبرة الالم !.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تأخذ المعاناة شكلا آخر حين يتحملها الانسان من أجل لقمةالعيش. فصانع الاحذية في قصة (ثلاث دقات في القلب المتآكل) ، تتعبه المهنة مثلما يتعبه ابنه الذي لم يتعلم صنعة حتى الآن ، بينما يتوعد اخوه ابنه الذي يبيع الجرائد ويستأثر بالمكسب . من حين لآخر يفاجئهاخوه بأفعال ابنه العاق . بينما هو منكب على رتق احذية قديمة . وبرغم وهن صحته ، فانه يتحمل الجهد والمشقة من أجل قروش قليلة هي مصدر رزقه الوحيد .

الكفاح من أجل لقمة العيش ، يبرزه حسين عيد في اكثر من قصة. مثل قصة (كان يجر العربة) ، التي هي مرثية احتضار حمار . صاحب المرثية هو صاحب الحمار ، بائع الفول . يموت حماره امام عينيه ويعجز عن فعل شيء . لاحظ ــ عزيزي القارىء ــ ان الموت ظاهرة بارزة

في قصص حسين عيد ، ويشكل المحور الرئيسي الذي تدور حوله معظم كتاباته . تنفذ القاص الى اعماق عم برعي . وماذا يفعل الرجل اذا مات الحمار ؟ . وفعلا واجه الموقف بشجاعة ، وقام هو بجر العربة مصدر رزقه . انها النهاية المأساوية التي يمزج فيها القاص بين فجيعة الرجل وحرصه على رزقه . وفكرة شراء حمار بديل ، ليست مطروحة فيذهن عم برعي ، ربما لضيق ذات اليد . وقدة الاحساس التي افتقدناها في بعض القصص ، نجدها ظاهرة في هذه القصة ، التي اعدها بجودة واتقان(٢) .

يحاول القاص المبدع تعرية مظاهر النفاق والرياء ، وكشف الفخاخ المنصوبة التي نقع فيها بطريقة آلية ، وتلتف حولنا خيوطها العنكبوتية . يقدم في قصة « الفخ » مثلا لضياع وقت العمل دون طائل في معارك جانبية تلهينا عن العمل الجاد . وينقضي الوقت في الضحك او الجدل . يحتمي صاحبنا بزملاء العمل ، فيصرح له احدهم بخلاصة تجربته بأن الحياة أغراض ومصالح ـ بدأ صاحبنا في كشف الزيف او الشرك الذي وقع فيه طواعية ، بينما نحن نتحرك بطريقة آلية وننطق كلمات جوفاء ليس لها صدى في أعماقنا . وها هو صاحبنا سجين حياته هذه ، يدعو لابيه بالشفاء بآلية لا تنم عن شيء . هل فقدنا مدلول الكلمات ؟ . يعيش صاحبنا أقصى درجات الوعي بالمهزلة حتى انه يصف نفسه بانه سجين ، ويبلور وضعه او حياته وحياة من حوله بقوله :

« فالاهتزاز سمة الاشياء ، والاختلاف هو الملموس الازلي ـ وحيث لا نمتلك حاسة جديدة فريدة ، تمنحنا التمييز بين المظهر والجوهر ، فالعذاب في هذا الحبس انفرادي هو الكائن الحي الوحيد » . لكنه يظل

(٢) لكاتب هذه السطور قصة مماثلة بعنوان : (حكاية حوذي في يوم مطير) ، نشرت في مجلة (الاديب) اللبنانية ـ عدد ابريل ١٩٧٤ ، عن حوذي ينقل الركاب على عربه (الكارو) من حي شعبي ، ينفق حماره ، فيضطر ـ من اجل رزقه ـ الى جر العربة بدلا من الحمار ! .

يقاوم ويعيش لحظات الصدق الحقيقية مع خطيبته التي تنصحه بـألا يردد اقوالا محفوظة معادة ، وأن يتصرف على سجيته .

يحدثنا طوال القصة عن الذبابة التي ضايقته ، فهم بقتلها ، لكنهـا وقعت في فخ خيوط العنكبوت ، فظلت تقاوم وتقاوم، ثم سقطت فريسة للعنكبوت . انه يربو بنفسه عن مثل هذه النهاية . لذا يتوجب عليه ألا يقع فريسة ضياع الوقت . المزاوجة بين احاسيسه وبين الفخ المنصوب للذبابة ، مزاوجة واعية لشخص شديد الحساسية لواقعه ، وللعزلـة التي يعيش فصولها . في حياتنا علاقات زائفة ينبغي التحلل منها . لذا نجد صاحبنا مغرم بالعزاف على اوتار الصـدق والبـراءة والطهارة ، وبرائحة عطر اثير نتوق اليه جميعا .

واذا كان الاتجاه السائد في قصص المجموعة ، هـو الدوران حول الفكرة ، والغوص في اعماقها ، على حساب (ديناميكية) الحدث، بمعنى ان الفكرة النظرية جاهزة مع تحليلها وتسليط الاضواء عليها ، واستغلال كل الامكانيات الفنية لينتصر الكاتب لفكرته . نجد الكاتب في قصة (ليلة في كوخ مهجور) يشذ عن هذا الاسلوب في المعالجة القصصية ويركز على الحدث و (ديناميكية) الحركة . بمعنى ان (الفعل) هو المسيطر والمؤدي الى الفكرة . تتحدث القصة عن القهر والظلم . قتل سيد الصفتي امرأته لانها خانته مع آخرين ، ويتمنى أن يقتلهم . يهرب من بلدته لاجئاً الى كوخ مهجور ، ثم يتعرف على صاحب الكوخ الذي قتل رجلاً لأن أبقاره أكلت البرسيم من حقله ، حين شكا له لم يهتم ، فقتله. وعاش مع قطته . وماهي الا ليلة واحدة يبيت فيها الرجلان معاً ، حتى يفاجأ حمدون بحقل القمح يحترق . انها فعلة سيد الصفتي انتقامـا لشرفه . اهل البلدة امسكوا بتلابيب حمدون وقتلوه بينما هو يشهد احتضار قطته من الحريق .

الظلم يولد العنف . والعنف يواجه بالاتهام الخطأ . انه تصوير مصغر لحال دنيانا المليئة بالمظالم والشرور ، وبأبريـاء متهمين خطـأ .

وحتى اهل البلدة ، انتقم سيد من ظالميه في شخص هؤلاء ، وبالتحديد في شخص صاحب حقل القمح . قد يجد المظلوم متنفساً حين ينتقم من آخرين ليست لهم علاقة بظلمه . وسيد الصفتي ، به من البلاهة ما دفعه الى حرق الحقل انتاما ، ولكنه الانتقام الخطأ ، وان كان يشفي غليله من ظالميه ! . وهاهم اهل البلدة يتجهون الى حمدون باصابع الاتهام ، وينتقمون منه خطأ . الظلم يولد العنف ، والانتقام الخطأ يواجه بانتقام مثله . وتغيب العدالة في عالمنا المتوار ، الملىء بالتناقضات والمفارقات ! .

ويحدثنا حسين عيد في قصة (اعترافات سلمان الفارسي .. السرية) عن سلمان الذي يجد في البحث عن الحق ، حتى يشرح الله صدره بنور الاسلام . وصدق عليه قول زرادشت : « ان تعرف الحق .. تعرف الله » . وقوله ايضا : « للحياة معنى ، ولكن العثور على هذا المعنى ، هو ماتجد نفسي في طلبه » . بهذه القصة ، ينجح الكاتب في تنويع مجالات الكتابة القصصية . ويثبت ان القصة القصيرة ، تحتوي كل الأشكال ومجالها رحب لكل الموضوعات .. ولا يستطيع كاتب ان يلج عالم القصة القصيرة مالم يكن عاشقاً لها ، متيماً بحبها ، ومتسلحاً بسلاح الثقافة والوعي ، مع توافر عنصر الخلق والابداع . ان الفنان القاص المبدع هو الذي يأتي بجديد ، سواء من ناحية الشكل اوالمضمون ، الا يكون مقلداً لغيره ، او مكرراً لنفسه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المثير للاهتمام بهذه المجموعة القصصية ، أن صاحبها ناقد واع ، ودارس مثقف . لذا يسطر قصصه بأناة وحرص ، تحسّ من خلالها أن عين الناقد مطلة . ولهذه النظرة ايجابياتها وسلبياتها . نلمس ذلك في اتجاهه للكتابة الجادة الملتزمة ،واستفادته بثقافته وقراءاته ،وحرصه على انتقاء الجمل المختصرة ، ومحاولاته كسر حاجزي الزمان والمكان في قصص عديدة ، واستعمال المقاطع او النقلات ، واختيار عناوين لكل مقطع ، ولو اخذنا المجموعة ككل نجد تيار الوعي طافيا على افكاره ،

وأن الفكر طاغ على الحدث بمعنى ان بؤرة الاهتمام تمركزت عندالفكرة القصصية . والحدث هنا تابع للفكرة ولا يمثل شيئاً مثيراً للانتباه . لذا نجد نماذجه القصصية قد فرضت على نفسها العزلة ، مما يعمق احساس القارىء بأن حياة الشخص الداخلية شيء ، وحياة الآخرين شيء آخر . وان هنالك حاجزاً وهمياً صنعه الكاتب بقصد او عن غير قصد . كما ان أبطال قصصه يفتقدون روح المغامرة ، وبواعث الشرغير واردة . انهم نماذج بشرية متزنة لاتميل الى الانحراف ولا تلجأ اليه .

تتميز كتابات حسين عيد بأصالة الفنان المبدع ، وحس الناقد الذواقة . لهذا يجد القارىء نفسه ـ امام كل قصة ـ مشدودا بما في العمل الفني من جدة واصالة . وان كانت نبرة القاص هادئة ، لا اثر فيها للانفعال او العواطف الجامحة ، فكل شيء مرتب ومعد ، كي تتسرب الى نفس القارىء الفكرة والمعنى ، دون اجهاد أو غموض .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

★ ★ ★